

Esboço de um percurso quase secular de Fernando Pessoa em Itália: do papel das primeiras traduções à transfiguração de Pessoa em mito contemporâneo

Elisa Alberani*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Itália, recepção, traduções, intertextualidade, mito contemporâneo.

Resumo

A obra de Fernando Pessoa em Itália está hoje facilmente acessível. As traduções são numerosas, assim como os ensaios críticos e as revisitações intertextuais. Assim sendo, é necessário perguntarmo-nos a razão pela qual o imaginário coletivo italiano não conseguiu ultrapassar algumas *reconfigurações* que cristalizaram a recepção pessoana. Uma recepção que apresenta a poética do autor essencialmente através de dois eixos principais: por um lado, o poeta-prosador, que através do *Livro do Desassossego* se torna símbolo e emblema da sua cidade natal; por outro, a mente genial e psicótica que conseguiu inventar um mundo fictício, heteronímico, onde se poder refugiar, ou antes, esconder. O presente artigo tenta compreender as dinâmicas que levaram a um percurso bastante estruturado, mas ao mesmo tempo peculiar, da recepção italiana de Fernando Pessoa e a razão pela qual é hoje possível falar, em Itália, de Pessoa como mito contemporâneo.

Keywords

Fernando Pessoa, Italy, reception, translations, intertextuality, contemporary myth.

Abstract

The work of Fernando Pessoa in Italy is now easily accessible. Pessoa's works in the Italian language are numerous, just like the critical essays and the intertextual interpretations. Therefore, it is necessary to wonder why the Italian collective imagination has not been able to overcome some reconfigurations that crystallized Pessoa's reception. The reception in question presents the poetics of the author essentially in two different ways. On the one hand, Pessoa as a poet-prose writer, who through the *Livro do Desassossego* becomes the symbol of his hometown. On the other hand, the genial and psychotic mind that has been able to invent a heteronymy world. This article tries to understand the dynamics that led to a structured, but peculiar path of the Italian reception of Fernando Pessoa and the reason why it is now possible to talk about Pessoa as a contemporary myth.

* Università degli Studi di Milano.

Ele [Pessoa] traz Portugal do anonimato. Eusébio fê-lo em tempos para os futebolistas. A revolução dos Cravos preencheu também, para um certo público e apenas durante algum tempo, esse papel de imagem de exportação. Para uma camada mais exigente e menos sensível ao transitório, resta Pessoa.

(ALMEIDA, 1985: 3)

É sempre difícil identificar o momento inicial da chegada das obras de um autor a um país estrangeiro.¹ Isto, principalmente, porque é preciso ter em conta a intermediação da tradução, que segue percursos e eixos próprios. No caso particular aqui apresentado, esta tarefa complica-se ulteriormente devido a outros fatores, nomeadamente aos problemas filológicos. Ainda assim, em geral, é possível sustentar que o início do historial da tradução das obras pessoanas e o início da receção de Pessoa em Itália não são coincidentes, tratando-se, de facto, de dois momentos distintos e diferentes.

A primeira tradução de um poema pessoano para italiano remonta ao ano de 1939, sendo possível afirmar que a primeira receção se apresenta bem diferente da receção espanhola ou francesa. Esta diferença deve-se tanto a uma questão temporal quanto à existência de contactos pessoais diretos (entre autores ou entre autor/tradutor): como mencionado, não há notícia de traduções pessoanas para italiano durante a vida de Pessoa, ou seja, antes de 1935, como, pelo contrário, no caso espanhol e francês. Além disso, há figuras paradigmáticas que deram origem à receção francesa e espanhola de maneira peculiar, por meio de contactos diretos com a cultura portuguesa e com o próprio Pessoa. De facto, Pierre Hourcade (cf. CARMINO MARQUES, 2016) (primeiro tradutor e crítico pessoano em França) começa a publicar traduções e artigos críticos sobre a obra de Fernando Pessoa no ano de 1930 e conheceu pessoalmente o poeta. Sem mencionar o caso espanhol (cf. SÁEZ DELGADO; PIZARRO, 2014), que vê a primeira tradução pessoana datada de 1923, bem como influências mútuas e atestadas entre Pessoa e poetas espanhóis do mesmo período. Elementos muito importantes para o desenvolvimento de um processo de receção, mas não detetáveis no caso italiano.

Contudo, trata-se de uma história, a do Pessoa italiano, de quase um século, que alternou momentos de grande fortuna a momentos de menor visibilidade. Todavia, é possível, hoje, asserir que a obra e a imagem de Fernando Pessoa foram sujeitas a um processo de (re)interpretação e apropriação, que levou à transfiguração (mais ou menos legítima) do poeta e da sua obra numa espécie de *mito*.

¹ Para uma discussão mais abrangente sobre o assunto abordado ver ALBERANI (2018).

Os primeiros tradutores pessoanos e a difusão da literatura estrangeira em Itália: o papel das antologias poéticas

É fundamental tentar compreender o contexto no qual se inserem as primeiras traduções, obviamente poéticas, pessoanas. Como já mencionado, a primeira tradução atestada remonta ao ano de 1939 e é o poema, intitulado pelo curador da antologia, “Trillo di flauto”. O poema surge incluído numa antologia muito volumosa, *Poeti dal Mondo*, e o curador (e provável tradutor) é Massimo Spiritini.²



Fig. 1. Poema “Trillo di flauto” no volume *Poeti dal Mondo*.

No final do volume há algumas notas biográficas sobre os autores: sobre Pessoa é apresentada a seguinte declaração, “Poeta sincero ed umano dalla ispirazione molteplice. Scrisse sotto diversi nomi e pubblicò versi anche in lingua inglese” (SPIRITINI, 1939: 558). A escolha de traduzir o poema mencionado e a fonte original continuam a ser dois elementos em parte misteriosos, mas o facto de se encontrar uma tradução italiana anterior a 1942 é fundamental para questionar se a chegada de Pessoa a Itália se deu só através dos tradutores e críticos franceses. O papel da crítica francesa neste processo é incontestável, mas não exclusivo. Durante muito tempo considerou-se que os primeiros tradutores franceses de Pessoa, Pierre

² Massimo Spiritini (também conhecido como Massimo Da Zevio, 1879-1963) era poeta, crítico literário e durante muitos anos foi professor de italiano no estrangeiro, na Holanda e em França. Trabalhou sempre como professor em diferentes cidades italianas e participou na Grande Guerra. Spiritini interessou-se especialmente pela poesia estrangeira e publicou muitas traduções e antologias. Como poeta, começou na esteira da tradição clássica e depois abordou o género epigramático. Também traduziu, como o próprio Pessoa, a obra *Rubáiyát* de Omar Khayyám (Libreria editrice Braidense, Verona, 1907), 77 quadras, algumas das quais aparecerão, juntamente com outras 10, na antologia citada, de 1939.

Hourcade e Armand Guibert, tiveram um papel pioneiro na divulgação de Pessoa nos outros países, além da França. Uma crença perpetuada também por estudiosos como José Blanco e Robert BRÉCHON (1988: 146), que destacaram o papel fundamental da passagem francesa das *coisas* pessoanas em comparação, por exemplo, com o papel menor de Espanha. Embora esta afirmação se possa considerar parcialmente fundada, é necessário lembrar que este papel não é atribuível a Pierre Hourcade: ele publicou as primeiras traduções francesas no *Cahiers du Sud* em janeiro de 1933, mas o poema traduzido para italiano em 1939 não consta nos poemas traduzidos anteriormente por Hourcade. As traduções francesas que – sabemos com certeza – chegaram a Itália foram editadas por Armand Guibert (que traduz a partir de 1942), e será em 1945 que será promovida a tradução para italiano das suas *Notas sobre Fernando Pessoa*, seguida da tradução de 4 poemas a cargo de Mario Gasparini, em *POESIA – Quaderno Secondo*.³

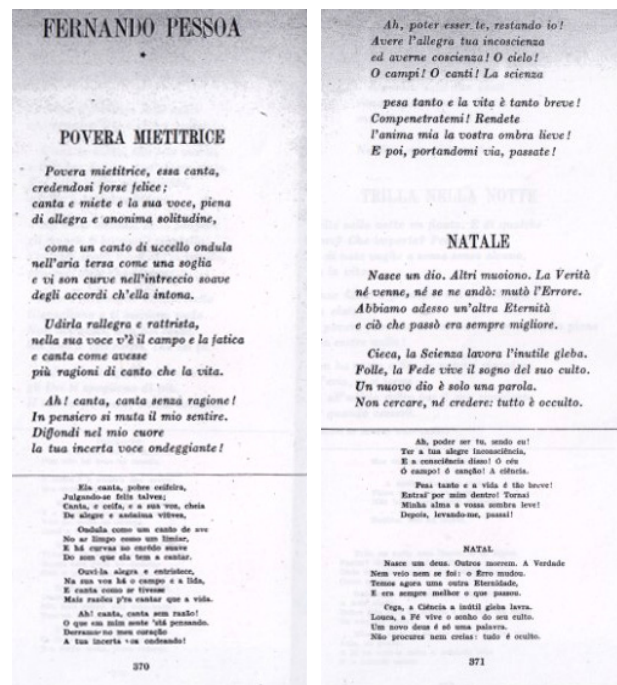


Fig. 2. Dois dos quatro poemas traduzidos por Mario Gasparini, in *Poesia. Quaderni internazionali*, n.º 2, 1945, pp. 370-371.

As primeiras traduções pessoanas compartilham alguns fatores interessantes que bem refletem os projetos editoriais do período, bem como a visão do papel do tradutor: em primeiro lugar, é interessante lembrar que os tradutores de poesia, pelo menos na primeira metade do século passado, são frequentemente poetas, e se prestam, por assim dizer, ao ofício da tradução. Isso não significa que se trate de traduções amadoras e de baixa qualidade, mas é possível dizer – de forma geral – que o poeta-tradutor nem sempre respeita a poética do original, mas que, mesmo

³ Na mesma página são apresentadas as traduções e os textos originais (em rodapé).

involuntariamente, a sua tradução se torna um ato poético, pessoal e subjetivo, como é a natureza de todo o ato poético. Certamente, as primeiras traduções pessoais enquadram-se nessa categoria, pelo menos até meados da década de 1950. Quanto aos aspetos relativos à prática tradutora, mesmo nessas primeiras traduções italianas é possível, em parte, encontrar, por parte dos tradutores, a influência do pensamento de Benedetto Croce, que a partir da obra *Estetica* de 1902, influenciou a cultura italiana do século XX, talvez até à década de 1970, período referido como o do nascimento dos *Translation Studies*. Os tradutores-poetas em particular, são aqueles que, mais do que outros, traduzem “avendo alle spalle un’estetica (e il riferimento è a Croce) che, se da un lato sembra pregiudizialmente inibire la loro operazione, dall’altro la legittima e, anzi, la riscatta e la eleva” (NASI, 2015: 21).

O segundo fator, igualmente de fundamental importância para a compreensão das escolhas editoriais do período, em relação a essas antologias, é a ausência do texto original em quase todas as primeiras traduções, com pouquíssimas exceções. Talvez seja possível argumentar que a ausência do texto em língua original, nessas primeiras experiências de tradução, esconde uma ideia peculiar de texto poético, pois a tradução é realmente acolhida como se fosse um texto original, que em muitos casos se torna parte do cânone da literatura italiana. Uma característica provavelmente peculiar dos tradutores italianos desse primeiro período – e em muitos casos dos períodos seguintes – é a abordagem historicista e multidisciplinar à tradução, no sentido de que os problemas textuais e estruturais são analisados e investigados numa dimensão diacrónica.

Prosseguindo no nosso historial, estamos perante um caso parcialmente diferente, relativamente às traduções do ano de 1942: o tradutor e curador, Enzo Di Poppa Volture, traduz alguns poemas pessoais na revista *Estudos Italianos em Portugal*. O título da secção, “Poeti moderni portoghesi”, é precedido por uma introdução intitulada *Apresentação (aos italianos) dos modernos poetas portugueses*, que apresenta uma análise dos poemas com uma contextualização histórica interessante. Fernando Pessoa ocupa um espaço maior do que os outros poetas, tendo sido traduzidos nove poemas.⁴ Pela primeira vez há também uma apresentação crítica da tradução, feita pelo mesmo tradutor, que expõe a sua ideia de tradução, ou seja, a busca de fidelidade aos textos originais, tanto em relação ao metro quanto ao conteúdo. A ideia de Volture é em parte a da tradução como perda inevitável e como abertura igualmente inevitável aos outros. Uma linha teórica moderna que recorda as ideias bermanianas de *acolhimento do outro enquanto outro*, mas, apesar disso, os textos originais em língua portuguesa não são apresentados.

⁴ A escolha dos textos a traduzir recaiu sobre uma parte de *O Guardador de Rebanhos*, um soneto de *Passos da Cruz*, outros três poemas também pertencentes ao ortónimo, “Apontamento” de Álvaro de Campos e três odes de Ricardo Reis.

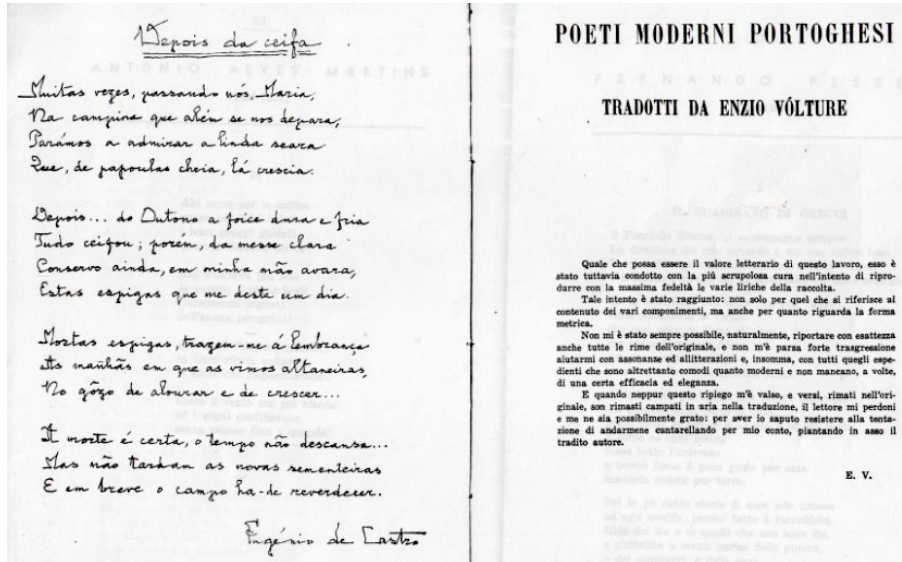


Fig. 3. Enzo VOLTURE (1942). "Poeti moderni portoghesi",
in *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 6, pp. 52-53.

Na década de 1950, as traduções pessoanas são esporádicas, sem projetos editoriais significativos, mas são fenómenos igualmente importantes por serem as primeiras tentativas que implicam eixos críticos de alguma relevância. No ano de 1950, Pietro La Cute, na obra *Scrittori Stranieri*, insere um poema de Pessoa com o título "Poesia" (traduzido por Raffaele Spinelli e, na verdade, o poema é "O que me dói não é"). É interessante ler as palavras com as quais o poeta é introduzido: "È nel Portogallo l'araldo del futurismo e, in genere, dei movimenti letterari modernisti" (LA CUTE, 1950: 266).

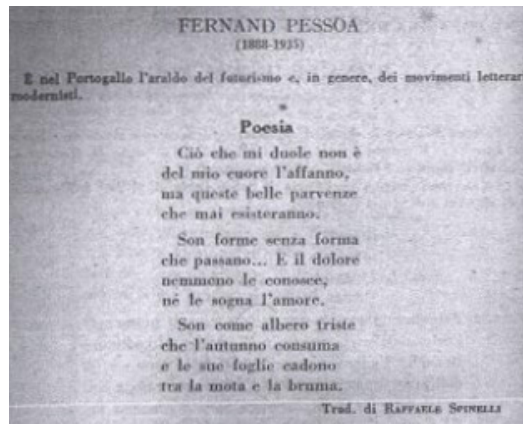


Fig. 4. Pietro LA CUTE (1950), "Poeti portoghesi",
in *Scrittori Stranieri*, p. 266.

No ano seguinte foi publicada uma nova edição do volume antológico *Panorama della poesia mondiale* por Massimo Spiritini.⁵ A estrutura é diferente da da antologia do ano de 1939, assim como os poemas propostos (o poema pessoano é “Sole d’un giorno vano...”), ainda que mais uma vez não seja apresentado o texto original (“Sol nulo dos dias vãos”, *Athena*, n.º 3, Lisboa, Dezembro de 1924).

No ano de 1955 encontramos a antologia *Pagine della letteratura portoghese* por Pasquale Aniel Jannini, um volume que abre o caminho para uma história antológica que, a partir dos anos 60, se vai tornar muito rica e fundamental para a receção de Pessoa em Itália. A secção XV do livro, *A poesia modernista*, apresenta uma seleção das obras de Fernando Pessoa, do ortónimo e dos heterónimos. O curador desta antologia, estudioso do futurismo, concentra-se nos aspetos pessoanos mais estreitamente relacionados com este movimento, dando ao leitor uma imagem parcial do poeta português.

É importante lembrar também o papel da revista *Estudos italianos em Portugal*, que desde o ano de 1955 começa a publicar ensaios críticos e traduções das obras de Fernando Pessoa. O primeiro destes contributos é escrito por Luca Frediani (na época, leitor de italiano na Universidade de Coimbra): o ensaio introdutório é intitulado “A poesia de Fernando Pessoa”⁶, particularmente interessante pois é a primeira abordagem crítica italiana à poética pessoana. Uma abordagem crítica já bastante estruturada, mas que obviamente reflete os ditames do período e cai em estereótipos que só serão revertidos muitos anos depois. Por exemplo, há uma análise do tema da solidão, concebida como a vontade do poeta de se afastar dos laços convencionais. Ou a introdução do conceito de compromisso moral que, segundo o crítico, traça toda a obra pessoana, sem distinção. No entanto, é interessante a referência a um universo Pessoa em que, para o crítico, a dimensão universal e metafísica são elementos fundamentais de toda a produção do poeta português. Este último conceito será uma das linhas interpretativas mais discutidas e enfrentadas nas primeiras abordagens críticas, nos anos 70 e 80 do século passado.

No ano de 1957 encontramos a primeira publicação do ciclo integral *Il guardiano di greggi* (tradução por Enrico Cicogna), e no ano seguinte, no número 3 da revista *Quartiere*, a tradução de três sonetos, que fazem parte de “Passos de Cruz”,

⁵ “L’antologia ‘mondiale’ rappresenta comunque un episodio sporadico nella produzione culturale italiana. Nel corso degli anni Sessanta, nei cataloghi editoriali torna a farsi largo con una certa coerenza l’antologia dedicata ad una particolare zona geografica o area linguistica. È in particolare l’Einaudi a proporre un numero crescente di antologie dedicate a singole nazioni, corroborando nell’operazione sia i confini europei, sia la funzione culturale del manufatto antologico” (MILANI, 2013: 11).

⁶ O ensaio de Frediani é seguido da apresentação da tradução de uma parte de *Il pastore di greggi* (Alberto Caeiro), “Ode Marittima (Passi)”, “Da ‘due brani di odi’”, “Tabaccheria” (Álvaro de Campos), três *Odi* (Ricardo Reis), “Pioggia Obliqua” (II), *Passi della croce* (XIV) e seis poemas líricos do ortónimo.

por Luigi Panarese. Mais uma vez, o texto original em língua portuguesa não é apresentado, mas as traduções são sem dúvida de bastante boa qualidade e, facto ainda mais importante, há uma introdução ao autor português ampla, que já introduz a questão das primeiras edições da editora Ática, sem esquecer as divergências dos críticos sobre estas edições que começavam a ganhar cada vez mais espaço nesses anos. Como assinalado por Gianluca Miraglia, “la lunga storia di Pessoa in italiano non coincide affatto con la fortuna critica editoriale dell’autore, che è un fenomeno [...] degli anni 80, ma costituisce pur sempre un capitolo importante della ricezione italiana della sua opera” (MIRAGLIA, 1992: 161).

Seria interessante – embora impossível nestas páginas – tentar entender e aprofundar como e onde se colocam as edições de antologias em que se encontram os poemas pessoanos, no interior da história das edições poéticas (de poemas traduzidos para italiano).

Con i suoi aspetti emblematici e peculiari, lo spazio e il trattamento della poesia straniera nei cataloghi degli editori italiani è un eccellente osservatorio attraverso cui seguire lo sviluppo, in epoca contemporanea, di un’editoria pienamente industriale (nei suoi mezzi tecnici e progetti culturali, che fanno i conti con il ridisegnarsi del mercato dei libri e dei suoi segmenti in seguito ad alfabetizzazione e scolarizzazione di massa), i mutamenti nella repubblica delle lettere nazionale, e nel posizionamento dell’Italia in ottica trans-nazionale. (IANNUZZI, 2016)

No nosso caso específico, é importante lembrar que as escolhas editoriais para essas primeiras traduções antológicas ainda representam uma espécie de continuação dos protótipos do final do século XIX, isto é, são antologias volumosas e mistas, praticamente sempre sem o texto em língua original. Na edição italiana em geral, enquanto no início do século XX as traduções da poesia estrangeira destinadas a um público amplo são caracterizadas pela ausência de texto original e pela colocação em séries não especializadas, já na década de 1930 encontramos, na maioria das vezes, a inserção do texto em língua original – independentemente da língua – e o nascimento de séries especializadas e volumes monográficos sobre um único autor. Esses últimos elementos irão atingir também a poesia portuguesa e, no nosso caso, a poesia pessoana, apenas a partir da segunda metade do século passado, com um atraso de quase 50 anos em comparação com outras literaturas, especialmente românicas e inglesa. Será somente com a segunda metade do século passado, e em particular a partir dos anos 60 e 70, que nascerão antologias poéticas completamente pessoanas sob a forma de projetos editoriais complexos, nos quais não há apenas o papel do editor e do tradutor, mas também de diretores da série, curadores e mediadores.⁷

⁷ “[...] il fenomeno delle antologie poetiche in traduzione rappresenta una lente di ingrandimento efficace per poter analizzare gli snodi metodologici che l’incremento degli scambi transnazionali ha prodotto nell’ambito degli studi di traduzione e in quelli di storia dell’editoria, sia ad un macro livello di dinamiche di settore, sia ad un micro livello testuale” (MILANI, 2013: 3).

[...] lungo tutto l'Ottocento italiano versioni con testo a fronte erano state frequenti per autori della classicità greco-latina, e usate anche per testi religiosi (salmi e altre sezioni di Antico e Nuovo Testamento). Ciò che avviene all'inizio del Novecento è il passaggio da un testo a fronte motivato da interessi eminentemente filologici e accademici, a uno proposto come strumento di accesso al testo per lettori e lettrici ignoranti o scarsamente esperti della lingua d'origine del testo. Si comincia così a individuare un nuovo pubblico, e l'evoluzione del testo a fronte si inquadra insomma, pienamente, all'interno di processi di industrializzazione culturale di più ampia portata.

(IANNUZZI, 2016)

A recepção da literatura portuguesa, e em particular poética, muda profundamente de paradigma a partir do segundo pós-guerra e especialmente a partir de 1956, ano em que foi fundada a primeira cátedra de literatura portuguesa em Itália. Esse facto leva ao nascimento de projetos editoriais bem planeados, a maioria das vezes realizados por académicos: exatamente com a difusão do ensino universitário, “si forma una costellazione di accademici portoghesisti che si dedicherà alla divulgazione e alla diffusione di quella letteratura attraverso un ingente sforzo traduttivo” (RUSSO, 2012: 92; ver Fig. 7).

Ruggero Jacobbi e Luigi Panarese: dois papéis numa história recetiva que poderia ter sido bem diferente

O nome de Ruggero Jacobbi⁸ está profundamente ligado à história do teatro no Brasil, mas Jacobbi foi também poeta e crítico literário. Profundo conhecedor da literatura e do teatro em língua portuguesa, a sua experiência profissional ligou-se, ainda que muito brevemente, também a Portugal. De um ponto de vista crítico, descobriu-se que foi um grande apaixonado pela obra de Fernando Pessoa: um facto que foi conhecido através da publicação da correspondência de Jacobbi com muitos tradutores, escritores e poetas, italianos e estrangeiros, do século passado. O início da correspondência com personalidades portuguesas remonta a 1964: neste ano há uma troca de cartas com Orlando Nerey, onde se presume a possibilidade de uma viagem de Jacobbi a Portugal, para encenar *I Burosauro*. Este projeto não avança e,

⁸ Ruggero Jacobbi (1920-1981) nasceu em Veneza, frequentou a escola primária em Génova, a escola secundária em Roma, onde conseguiu o “diploma clássico” no ano de 1937, e naquela altura já era colaborador de importantes revistas literárias (*Círculos*, *Mistral*, *Feira Literária*, *Meridiano de Roma*). Matriculou-se na Faculdade de Letras e foi diretor do Teatro – GUF de Teramo e Roma. A par de uma importante atividade teatral e literária, nunca deixou o compromisso político. No verão de 1945, Jacobbi mudou-se para Milão e com Paolo Grassi e Giorgio Strehler fundou o primeiro Teatro Estável Italiano. No ano seguinte partiu para o Brasil onde permaneceu durante catorze anos, mudando a história do teatro brasileiro, mas quando regressou a Itália, era quase desconhecido. Além de tradutor para italiano de poetas brasileiros, foi poeta ele mesmo, contista, guionista, diretor e realizador de programas radiofónicos.

em seu lugar, é avançada uma outra proposta: uma estadia de dois meses, no ano seguinte, para representar outra peça. Os contatos com Portugal continuam e em janeiro de 1966, João Maia, intermediário entre a Fundação Calouste Gulbenkian, Jacobbi e o Teatro Experimental do Porto, tenta formular várias propostas, até chegar a um acordo definitivo. Jacobbi assinará um contrato de dez meses como diretor artístico do Teatro Experimental, que inclui, entre as várias tarefas, a realização de um curso de cenografia e história do teatro. Um projeto de não fácil realização se se pensar na situação política de Portugal: de facto, foi-lhe solicitado muitas vezes que facultasse a lista das peças que queria encenar, de modo a obter a autorização da censura. Jacobbi chega a Portugal, mas num espaço de poucos meses será forçado a voltar para Itália porque foi declarado subversivo (ver PIROMALLI, 1999).

Jacobbi voltará muitos anos depois a Lisboa, mas tanto a capital portuguesa, como toda a cultura lusófona, tornar-se-ão parte integrante não só da sua vida de crítico e ensaísta, mas também da sua poética. Por exemplo, a coletânea *Aroldo in Lusitania* (1962-1969), publicada postumamente só em 2006, é um exemplo desta influência pessoana: “E uno mi venne a dire che non uno, | ma molti, è l’uno: verità rappresa | sino a ieri in me stesso e non esplicita. | Grazie a Ferdinando che non è Pessoa, | grazie a Pessoa ch’è me, gli altri me stessi | ritrovo il gorgo di me stesso e tutto | l’assumo: ora io t’assumo | poeta, no, congerie di fratelli” (DOLFI, 1997: 201).

Além desta referência intertextual, o que mais nos interessa diz respeito ao papel de Jacobbi no primeiro trabalho antológico de Panarese. O tradutor Jacobbi, profundo conhecedor da língua portuguesa, estava a começar uma tradução dos poemas pessoanos,⁹ que provavelmente conheceu através da antologia da editora Aguilar do Rio de Janeiro, como evidenciado numa troca de cartas com Murilo Mendes. Porém, abandonou o projeto quando descobriu que Luigi Panarese estava a terminar um livro sobre o mesmo tema. Entre os dois, no entanto, houve uma troca de opiniões relacionadas com a primeira antologia pessoana em Itália e assim, num dos primeiros comentários sobre a antologia publicada por Panarese, Jacobbi expõe algumas reticências sobre algumas escolhas relativamente à tradução, e envia ao tradutor (através de Oreste Macri) uma carta com uma lista de erros detetados. Além dos ‘erros’ de tradução, a crítica mais forte à obra de Panarese é a de ter negligenciado o Pessoa vanguardista e surrealista.

Ao longo dos anos continuará a intervir criticamente sobre Pessoa, em particular no seu trabalho na rádio, nos anos 70, em que falava de literatura e arte, mas publicará muito pouco sobre o autor português. Uma nota interessante que permite entender o papel de Jacobbi como intermediário das coisas portuguesas em

⁹ Conhecemos esta contingência através da correspondência privada de Jacobbi com Oreste Macri que remonta ao ano de 1961: “E appena verrà l’estate, liberandomi dalla mia doppia vita [...], me ne andrò in Portogallo e metterò a punto *l’opus maximum* della mia passione lusitana: il mio Fernando Pessoa biografato, analizzato e tradotto, con apparato critico *monstre*” (JACOBBI & MACRI, 1993: 26).

Itália, é representada pelo diálogo epistolar estabelecido com Vittorio Sereni e Franco Sangermano, que pediam a Jacobbi informações e conselhos sobre Pessoa: isso significa que o crítico italiano era, portanto, considerado um especialista, mais do que outros, do poeta português, apesar de ter publicado pouco e traduzido oficialmente nada.

Jacobi pode ser considerado um precursor na compreensão da grandeza da obra de Pessoa, uma *apropriação* que contribuiu para tornar também a sua poesia mais rica. A experiência cultural brasileira e portuguesa continuou após o seu regresso a Itália; basta lembrar a colaboração com Luciana Stegagno Picchio na apresentação de obras de poetas portugueses e brasileiros. Assim, foi descoberto que entre os intelectuais daquela altura, foi uma figura chave para a primeira receção de Pessoa em Itália, antes de chegar a verdadeira popularização por parte de outros estudiosos, nomeadamente Antonio Tabucchi.

Na segunda metade do século XX, a receção pessoana em Itália muda consideravelmente, em virtude do início de vários projetos editoriais de alguma importância. O que muda é também a ideia de tradução em si porque as traduções amadoras irão ser substituídas por traduções mais científicas, realizadas por estudiosos da língua e literatura portuguesa e tradutores profissionais.

Neste contexto insere-se a primeira iniciativa antológica completamente pessoana a cargo de Luigi Panarese, no ano de 1967: o volume intitula-se *Poesie di Fernando Pessoa; Cronistoria della vita e delle opere, versione, bibliografia e note* e foi editado pela editora Lerici.¹⁰ Esta editora terá um papel muito importante na divulgação da poesia estrangeira em Itália, especialmente nas décadas de 1950 e 1960, com o nascimento da série *Poeti Europei*, da qual faz parte esta primeira iniciativa antológica integralmente pessoana. A importância desta série pode ser encontrada no projeto subjacente, que teve repercussões importantes na qualidade – decididamente alta – dos volumes propostos: são edições que propõem “curatele specialistiche – testo a fronte, edizioni critiche dei testi, ampi apparati – e veste di lusso – rilegatura in tela con cofanetto, illustrazioni fuori testo” (FERRETTI, 2004: 127-130). Entre os tradutores e colaboradores há nomes importantes como os de Mario Luzi, Joyce Lussu, Edoardo Sanguineti, Angelo Maria Ripellino e ainda, não coincidentemente, os nomes de Oreste Macrì e Ruggero Jacobbi.

Voltando brevemente à antologia de Panarese, é interessante focalizar a nossa atenção nas escolhas antológicas do curador-tradutor, resultado em parte desse período histórico, em parte das escolhas subjetivas ou editoriais, tais como a extensão dos poemas ou o gosto pessoal, que deram origem a várias críticas, além daquelas já citadas, de Ruggero Jacobbi. Na primeira parte, encontram-se os textos do ortónimo e, portanto, há também alguns poemas retirados da *Mensagem*, mas a escolha não recai sobre nenhum dos poemas que compõem a parte central da obra,

¹⁰ Refundada em Milão no ano de 1956 por Aldo Rosselli e Roberto Lerici.

embora represente a parte mais fundamental para a compreensão da obra. Também na escolha dos outros poemas do ortónimo, parece que o critério foi tanto temático quanto o da maior traduzibilidade. A escolha dos poemas continua com uma seleção das obras dos três principais heterónimos: como afirma Luciana Stegagno Picchio, a parte dedicada a Álvaro de Campos é pequena e transmite uma imagem parcial do heterónimo, por exemplo, faltam poemas como “Opiário”, “Ode triunfal”, “Ode marítima” e “Saudação a Walt Whitman”: “[...] un Campos mutilato: le 19 poesie antologizzate sono tutte espressione dell’ultima fase tematico-stilistica dell’eteronimo e di questa fase, però, manca ‘Tabacaria’” (STEGAGNO PICCHIO, 1967; apud MIRAGLIA, 1992: 169).

Além desses aspetos e dessas críticas, certamente legítimas, é inegável que com este volume, o valor da obra pessoana é consagrado e reconhecido também em Itália, mesmo que o verdadeiro ponto de viragem na receção pessoana seja representado pelos volumes de Antonio Tabucchi, na década seguinte. A antologia de Panarese representa também um importante “salto di qualità nella storia delle traduzioni italiane di Pessoa” (MIRAGLIA, 1992: 170), mas, como já mencionado, é julgado incompleto no que diz respeito à escolha de poemas (por exemplo, falta um poema como *Tabacaria* ou ainda uma representação do período da revista *Orpheu*).

Una sola moltitudine e Il libro dell’inquietudine: o ponto de não retorno da receção italiana de Fernando Pessoa

O papel de Antonio Tabucchi na receção pessoana é com certeza fundamental e marcante, mas foi também fonte de debate e polémica, e apesar disso não é possível encontrar estudos aprofundados que analisem criticamente a relação entre a obra pessoana e o Tabucchi tradutor, crítico e escritor. É indubitável que se deve a ele a primeira difusão *verdadeira* de obras pessoanas em Itália, com o fim dos anos 70 e o começo dos anos 80. Todavia, as modalidades dessa difusão – por exemplo, quais são as obras sujeitas a esse processo, ou, melhor, se na escolha das obras a serem traduzidas, já havia uma visão e compreensão individual da obra pessoana –, não foram objeto de uma discussão crítica que não fosse polémica.

Se pensarmos, por exemplo, nas operações intertextuais e, portanto, um Pessoa quase onipresente no nascimento das obras de Tabucchi, encontramos-nos na árdua tarefa de desembaraçar um diálogo que certamente afetou a mesma receção de Pessoa. Portanto, não só as traduções e os estudos do escritor italiano foram um filtro na construção do Pessoa italiano, que por muitos anos viu Tabucchi como o único protagonista, mas também a leitura dos seus romances ajudou à construção de *um* Pessoa, certamente em detrimento de muitos *outros*, e o nome de Antonio Tabucchi torna-se assim, por muito tempo, parte de um par indissolúvel com o autor de *Tabacaria*, com todos os limites que daí possam resultar.

Já é possível observar uma atenção crítica particular de Tabucchi, em relação às obras de Pessoa, no início dos anos 70 (TABUCCHI, 1971 e 1975), mas será em 1979, com o lançamento do primeiro volume de *Una Sola Moltitudine*, que a receção de Pessoa mudará completamente a sua face, assim como o papel do crítico italiano. O volume abre-se com o ensaio “Un baule pieno di gente” (ainda hoje considerado um ponto de referência essencial), e prossegue com vários “Materiais”, tanto bibliográficos, quanto referentes aos principais periódicos com os quais Pessoa colaborou, e finalmente com uma seleção das principais obras de Pessoa ortónimo, alguns fragmentos retirados do *Livro do desassossego* e uma seleção de obras assinadas por Álvaro de Campos.

Con *Una sola moltitudine* la storia di Pessoa in italiano diviene finalmente anche quella di Pessoa in Italia, e non si tratta certo di un fattore casuale. L’antologia curata da Tabucchi offre la possibilità al lettore italiano di accostarsi all’opera pessoana attraverso una copiosa raccolta di testi che ne esemplifica i molteplici aspetti, anche quelli precedentemente trascurati, fornendo, allo stesso tempo, con l’introduzione e le note, validi strumenti interpretativi che riassumono l’esperienza di circa un trentennio di critica.

(MIRAGLIA, 1992: 173)



Fig. 5. Os dois volumes de *Una sola moltitudine* (1979 e 1984), Editados por Antonio Tabucchi.

Porquê, então, uma diferença tão substancial entre a receção do volume de Panarese de 1967 e o de Tabucchi apenas uma década depois? Certamente as razões são várias e não são facilmente rastreáveis, mas é possível tentar assumir algumas delas. Em primeiro lugar, as escolhas feitas diferem substancialmente; por exemplo, Tabucchi decide incluir numerosos “Appunti Sparsi” nos quais Pessoa apresenta as suas ideias sobre arte, filosofia, literatura, algumas páginas de diário e várias cartas

de correspondência com amigos, colegas e com Ophélia, mas, sobretudo, numerosos trechos do *Livro do Desassossego*.

Pela primeira vez, portanto, há uma parte substancial dedicada à prosa pessoana, quase completamente desconhecida até ao momento, trazendo assim o leitor ao conhecimento de um Pessoa não só poeta; a antologia de Panarese era muito volumosa e com um preço decididamente alto, enquanto o volume de Tabucchi, com as suas dimensões muito menores, apresentava uma estrutura completamente diferente, na qual todos os elementos paratextuais como o título, a capa, etc. eram elementos fundamentais, atrativos e acessíveis.

Além desses elementos, é importante lembrar a década que separa as duas publicações: podemos supor que, no primeiro caso, no final da década de 1960, o público talvez não estivesse pronto para receber o trabalho pessoano, enquanto na década seguinte, haverá também uma mudança nesse aspeto, permitindo que o trabalho de Tabucchi seja bem acolhido. É fundamental não esquecer igualmente os inúmeros estudos críticos publicados nesta década, que certamente levaram a uma compreensão mais profunda de alguns aspetos, não levados em consideração precedentemente, ou mesmo incompreendidos. Pensamos, por exemplo, na questão heteronímica: em Tabucchi vemos, diferentemente de em Panarese, uma predileção pela “autonomia degli eteronimi considerandoli quasi persone fisiche indipendenti dal loro creatore” (CATTANEO, 1979: 157), um sistema heteronímico que é apresentado através da leitura de Tabucchi (158) como o próprio autor enfatiza e que, portanto, deve ser aceite como um estudo crítico, mas também pessoal e subjetivo e, acima de tudo, produto do seu tempo.

O Pessoa italiano é inicialmente quase exclusivamente poeta: se já em meados da década de 1960 apareceram alguns textos pessoanos em prosa traduzidos para italiano – no livro de Arrigo Repetto *Letteratura e società nel Portogallo d’oggi* –, bem como no final dos anos 70 – no primeiro volume de *Una sola moltitudine* –, o primeiro volume completamente de prosa data apenas de 1983 e é a tradução de *Due racconti del mistero* por Amina di Munno: será precisamente a partir desse período que Pessoa deixará de ser apenas um poeta de um ponto de vista editorial, embora, na verdade, o tenha permanecido no imaginário comum, até hoje.

É possível detetar nesta mesma altura, nos anos 80, o que é possível chamar *boom* Pessoa,¹¹ com o lançamento de inúmeras edições italianas no seguimento das edições portuguesas: afinal, em 1986, os direitos de autor cessaram (prolongados só depois até 2005) e as várias edições italianas seguiram as edições portuguesas; é também, não coincidentemente, o ano da tradução do *Livro do Desassossego*, obra que marcará irreversivelmente a história de Pessoa em Itália, que ainda hoje é, muitas vezes, identificado com esta obra.

¹¹ Um percurso certamente semelhante ao que se passou em Espanha. Cf. o livro *Fernando Pessoa em Espanha* (2014).

Podemos reconhecer exatamente os anos de 1986 e 1988 como dois momentos que não só consagraram o poeta português em Itália, e não só, mas também mudaram a receção, atingindo certamente um público muito mais amplo do que o que tinha acontecido anteriormente.

O ano de 1986, ano da primeira edição de *Il libro dell'Inquietudine*, está também ligado ao ano anterior, em que se tinham comemorado os cinquenta anos da morte do poeta, elemento que favoreceu uma atenção especial à obra pessoana. A primeira edição italiana do *Livro*, mais uma vez editada por Antonio Tabucchi e Maria José de Lancastre, representa um passo decisivo, e é uma das obras mais amadas e conhecidas pelo público italiano, embora seja uma prosa poética fragmentária e não de simples leitura. Um trabalho que no mercado editorial teve uma resposta tão forte que chegou a um total de cinco primeiras edições. Além desta edição podemos encontrar as de Piero Ceccucci (2006), Valeria Tocco (2011), Paolo Collo (2012), Roberto Francavilla (2013) – sem contar as numerosas reedições¹² (apenas para a edição de Lancastre-Tabucchi, 1986, foram lançadas, até hoje, vinte reedições), e as edições *ebook*,¹³ que por vezes apresentam novas traduções e edições – nem sempre de qualidade.

A história italiana de *Il libro dell'inquietudine* acompanha as vicissitudes estrangeiras, pois as edições remetem para as edições portuguesas, com algumas diferenças. A edição italiana é uma das primeiras traduções estrangeiras, depois da versão espanhola e alemã e, como alegado por Eduardo Lourenço falando da versão espanhola por Ángel Crespo, a versão italiana também marcou um ponto de viragem, pois é precisamente a partir deste trabalho que haverá o início da segunda vida de Pessoa, isso é “su conversión en un autor mítico y mágico que es leído en todo el mundo por una especie de masonería semisecreta” (GIMÉNEZ, 2014: 63). Em geral, as numerosas edições em língua italiana foram bem-sucedidas e, complementando-se reciprocamente, mostram as diferentes e múltiplas facetas desta obra. O sucesso mais significativo de uma edição face a outra, é geralmente devido a elementos puramente comerciais, como preço, disponibilidade e publicidade. A primeira edição por Tabucchi permanece, ainda hoje, a mais conhecida e lida, apesar de o *Livro*, de 1986 até hoje, ter sido consideravelmente enriquecido e, em alguns aspetos, já não corresponder ao da primeira edição.

Mesmo a nível gráfico e estrutural, as várias edições italianas diferem muito umas das outras: resumidamente, a primeira edição segue a edição de Jacinto do Prado Coelho, mas altera a ordem dos fragmentos presentes na edição portuguesa e exclui alguns textos simbolistas, remontando quase completamente as escolhas

¹² Muitas vezes as várias reedições mudam profundamente por questões editoriais, basta comparar as várias capas das edições e reedições mencionadas.

¹³ Cf. *Il libro dell'inquietudine*, traduzione di Dori Sardelli. Roma: Fermento, 2015. Collana Emozioni senza tempo n.º 317.

feitas para a edição alemã, lançadas no mesmo ano. O volume de Roberto Francavilla de 2013 nasceu como uma espécie de completação da edição de Tabucchi e é baseado na edição de Richard Zenith, assim como a edição de Piero Ceccucci. Enquanto as edições de Valeria Tocco e Paolo Collo seguem um rigor mais filológico, tomando como ponto de partida a edição editada por Jerónimo Pizarro. Além disso, também ao nível iconográfico, querem transmitir mensagens muito diferentes: se a primeira edição lembra fortemente o pertencimento do poeta ao modernismo português, através de uma referência aos trabalhos de René Magritte,¹⁴ nas edições seguintes há uma mudança notável e não haverá mais a necessidade de referências explícitas.

Nas primeiras edições por Piero Ceccucci, o curador optou pela imagem de óculos (para recordar a figura do poeta), ou por uma paisagem nublada – talvez porque a imagem de Pessoa já estava fixada no imaginário coletivo graças a várias exposições e volumes dedicados ao poeta português (provavelmente considerou-se supérflua a necessidade de uma referência explícita ao autor do *Livro*); mas nas reedições seguintes as escolhas mudam consideravelmente e encontramos um Pessoa, de costas, que de pé, no cais, hipoteticamente observa o infinito.

Se na edição de Paolo Collo de 2012 o objetivo é enfatizar, através de uma capa escura, de cor única e sem qualquer imagem, o tipo de edição oferecida, na edição de 2014 encontramos uma imagem clássica com muitos Pessosas entre nuvens e papéis.

Valeria Tocco faz escolhas completamente diferentes e, na edição de 2011, com a pintura de René Magritte, relaciona não apenas as duas poéticas, mas lembra também a primeira edição italiana, enquanto na edição de 2016 a referência é a um dos símbolos mais famosos da cidade de Lisboa. Finalmente, Roberto Francavilla realiza uma operação ainda diferente, fazendo uso de uma imagem, um retrato, muito clássico e famoso do poeta.

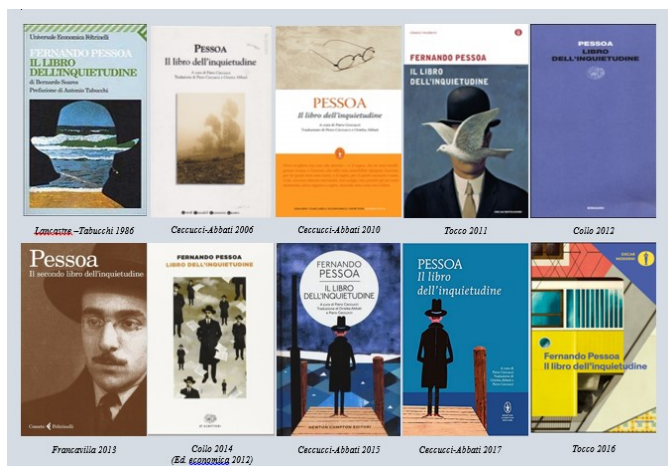


Fig. 6. Capas das edições italianas de *Il libro dell'inquietudine*.

¹⁴ O que muda nas edições subsequentes a esta primeira edição é só a cor do fundo da capa, que muda de azul para preto.

Em conclusão, é correto ressaltar que Pessoa em Itália é em grande parte *Il Libro dell'inquietudine*, a obra mais relacionada com o autor de *Mensagem*, pelo público italiano. A motivação das inúmeras edições e múltiplas reedições desta obra reside no *feedback* imediato e de sucesso (outras iniciativas editoriais que não dizem respeito a esta obra, são consideradas mais arriscadas, com algumas exceções).

O outro ano fundamental será, como já mencionado, o ano de 1988, quando, por ocasião do centenário do nascimento de Pessoa, sete novas traduções serão publicadas: quatro por Antonio Tabucchi (*Lettere alla fidanzata; Il marinaio: dramma statico in un quadro; Nove poesie di Álvaro de Campos e sette poesie ortonime; Il poeta è un fingitore*), além das obras *Il poeta è un fingitore* de Giuseppe Tavani, *il Faust* de Maria José de Lancastre e *Lettere a Ofelia* de Ettore Finazzi-Agrò. Também não é por acaso que é o ano em que é editado o volume por Maria José de Lancastre *Fernando Pessoa: immagini della sua vita*, e o número 3 da *Revista da Biblioteca Nacional* dedica um amplo espaço a Pessoa, através das contribuições de eminentes estudiosos pessoanos como Ettore Finazzi-Agrò, Gianluca Miraglia e Giulia Lanciani.

A importância, qualitativa mas também quantitativa, destas edições, é detetável inclusive no espaço que Pessoa teve nos jornais, desde a *Unità*, ao *Sole 24 ore*, do *Messaggero* ao *Il Corriere della Sera*, artigos que certamente desempenharam o papel de importante caixa-de-ressonância. A mesma função é realizada ainda pela edição de dois atos teatrais de Tabucchi, coletados no volume *I dialoghi mancati*, e que serão encenados inúmeras vezes: no primeiro ato o ator, num duplo delírio de identificação (chamado para atuar num asilo, acredita ser Pessoa), representa uma alma inquieta com o desejo de telefonar a Pirandello, mas num diálogo que será *mancato*, um telefonema que não ocorre sequer na ficção. Uma obra que, talvez porque nasceu para o teatro, permanece muito fiel ao original e teve por muito tempo um grande sucesso de público.

Este 1988 é também o ano em que sai em italiano o volume de Octavio Paz, *Ignoto a sé stesso*, um verdadeiro ponto de referência para muitos críticos italianos e não só. Então, com o centenário do nascimento do poeta, abrem-se “le porte del Pantheon del Novecento a Fernando Pessoa, situandolo accanto a Kafka, Musil, Proust, Virginia Woolf e alcuni altri” (BIANCHINI, 1988: 4) e acima de tudo, será a imagem de Pessoa que se tornará fundamental, precisamente neste aniversário. De facto, assistiremos, em particular através do volume mencionado de Maria José de Lancastre, a uma das primeiras, mas muito duradouras, representações da figura do poeta que será muito difícil, ao longo dos anos, mudar ou questionar. Deste volume, nasce uma exposição fotográfica (com curadoria da mesma autora), no Palazzo Rucellai, em que Pessoa se confirma mito iconográfico com “il cappello, gli occhiali, i baffi, a nascondere e a difendere con una nuova maschera la tenera e trepida identità dell'uomo. Quasi un'operazione di esorcismo all'origine di questa azione collettiva di riappropriazione, attraverso l'oggetto iconizzato di un Pessoa-lui-

stesso, dello sconcertante e ambiguo personaggio che si frantumava e dissolveva in personaggi altri” (STEGAGNO PICCHIO, 1989: 30-31).

Um personagem que é humanizado precisamente através da fotografia, mas que ao mesmo tempo se torna um mito, em particular através de duas modalidades: o Pessoa com o chapéu, o bigode e os óculos e o “Pessoa anni Venti, solitario e lontano in una delle sue quotidiane incursioni nel centro di Lisbona” (STEGAGNO PICCHIO, 1989: 31). Além disso, o que emerge profundamente da crítica do período é a singularidade, a natureza excepcional do poeta português, em todos os seus aspetos, e quase nunca é interpretado como um homem do seu tempo.

Concluindo este breve excuro, é possível argumentar que a partir dos anos noventa do século passado, não haverá mais pontos de viragem fundamentais como no passado, mas cada ano serão publicadas novas edições e traduções pessoais e serão publicados ensaios críticos e artigos jornalísticos. Haverá períodos em que a atenção será maior – como em 1991 com o problema inerente à atribuição pessoal da obra *Eliezer* (ver Figs. 11, 12, 13, 14) ou em 1994 com as fortes discussões sobre o Pessoa político (que aliás continuam até hoje) – mas não haverá mais longos períodos de desatenção.

Como já dissemos, a história das traduções de Pessoa para italiano, no entanto, não corresponde à história de Pessoa em Itália, que só começa na década de 1980. E a partir dos anos 90, muitas obras em prosa, e não apenas poesia, vão ser traduzidas e retraduzidas: são muitas as obras que tiveram uma fortuna editorial peculiar, em particular as edições das *Quartine*,¹⁵ do guia pessoal *Quello che il turista deve vedere*,¹⁶ ou até – e acima de tudo – *Il libro dell'inquietudine*.

A crítica pessoal por estudiosos italianos: que função na verdadeira recepção pessoal?

Se concordamos em afirmar o importante papel da crítica, uma vez que desempenha “una funzione di orientamento, mediazione, formazione del gusto” (CESERANI, 1999: 293), então é preciso defender o seu papel como parte ativa no processo de recepção de um autor: o crítico precisa da legitimidade que lhe é outorgada por uma instituição cultural e é um intelectual que deve manter o património literário em uso. É possível argumentar que ultimamente é precisamente a personagem do intermediário que voltou a ter alguma importância, sendo capaz de promover ou dificultar o sucesso a um livro, influenciando fortemente a sua recepção.

Durante muito tempo, o espaço Pessoa em Itália esteve reservado a poucos intelectuais e críticos. Podemos, talvez, argumentar, a título de exemplo, que o Pessoa de Tabucchi foi em parte intocável durante muito tempo, uma apropriação

¹⁵ Número edições: 4 (1992; 1999; 2005; 2011).

¹⁶ Número edições: 5 (1993; 1997; 2003; 2006; 2007) e várias reedições.

que veiculou uma visão de Pessoa, considerada, por um longo tempo, objetiva. Eduardo Lourenço sustenta que a receção pessoana conheceu um caminho bastante estruturado que se refletiu também nos estudos italianos, ao lado dos de outros países europeus. A primeira crítica italiana concentra-se muito no jogo heteronímico, sem um estudo orgânico, mas com uma busca contínua de distinção entre sinceridade e ficção, bem como uma busca de colocação da poética pessoana, uma categorização do poeta em algum movimento poético. Alguns dos primeiros ensaios italianos sobre Pessoa vão exatamente nessa direção: há uma análise das diferentes personalidades pessoanas autonomamente, como Alberto Caeiro, que se torna uma atitude de Fernando Pessoa (DEL BENE, 1968), ou a figura de Ricardo Reis como simples autor horaciano (BONINCONTRO, 1968).

Não faltam estudos mais genéricos sobre o fenómeno heteronímico, como *Fernando Pessoa: ancora sugli eteronimi* (1970), ou recensões das traduções de Panarese de 1967, que reproduzem quase exclusivamente o discurso heteronímico. Este último elemento foi central na primeira abordagem à poesia pessoana pelos críticos, graças à sua forte originalidade, mas ao longo dos anos continuou a ser o fulcro da atenção de muitos estudos. Com o tempo, a abordagem à heteronímia também mudou e os estudos críticos enfrentaram diferentes facetas, precisamente na esteira das notícias vindas de Portugal que iriam aumentar a galáxia heteronímica do mundo pessoano. É importante lembrar que os ensaios de Tabucchi continuaram a ser o ponto de referência indiscutível por quase vinte anos¹⁷ e, portanto, também as leituras críticas subsequentes devem ser analisadas com um olhar a essas primeiras leituras.

O discurso heteronímico é o que retorna fortemente em períodos mais ou menos alternos, mas é certamente o fio condutor de muita crítica pessoana, passada e recente, mesmo que obviamente existam várias outras linhas críticas interpretativas de alguma relevância, como, por exemplo, uma espécie de teorização da evasão, que reduz a estrutura poética a um mero niilismo de estilo nietzschiano.¹⁸

Outra linha crítica muito popular foi a busca de uma síntese na poética pessoana, uma linha interpretativa que, no entanto, também levou a soluções forçadas e criticamente fracas: por exemplo, alguns críticos acharam essa síntese no momento político, trazendo a investigação sobre a busca do verdadeiro Pessoa, ou

¹⁷ Cf. 1980: 'Un bambino attraversa il paesaggio' (*Almanacco dello Specchio*); 1983: 'Le sigarette di Fernando Pessoa' (no volume *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa*), e os ensaios no interior das edições de traduções, entre outros, 'Un Faust in gabardina' (no volume *Lettere alla fidanzata*), ou 'Bernardo Soares, uomo inquieto e insonne' (na primeira edição do *Libro dell'inquietudine*).

¹⁸ Cf. Rossana Rossandra, "Pessoa. Il punto di fuga dell'inquieto Bernardo Soares", in *Il Manifesto*, vol. XVI, n.º 292, 11 de dezembro de 1986; Fabio Rodríguez Amaya, "Uno, nessuno e Pessoa", in *l'Unità*, 4 de dezembro de 1986; Massimo Dini, "Il nome del travet. Uno straordinario diarizibaldone di Fernando Pessoa", in *Panorama*, vol. XXIV, n.º 1076, pp. 28-29, 30 de novembro de 1986; Giovanni Allegra, "Lo sciamano spaesato", in *il Giornale*, n.º 3, 4 de dezembro de 1986.

ainda apontavam a origem do sistema heteronímico numa fragmentação do eu, nascida de traumas adolescentes...

Há também outras numerosas linhas interpretativas que orientaram a crítica pessoana nos últimos anos: por exemplo, existem alguns estudos filosóficos da obra de Pessoa, ou ainda políticos, filológicos, psicanalíticos ou mesmo estudos em relação às estratégias tradutoras e, portanto, uma proposta de análise das principais traduções italianas.¹⁹ Obviamente, a maioria das abordagens acima mencionadas é desenvolvida em concerto com o lançamento de edições pessoanas relacionadas com as questões referidas. Compreender a evolução da crítica pessoana serve, em particular, para compreender a imagem, a ideia que foi construída de Pessoa e, portanto, como é percebido e recebido no imaginário do leitor italiano.

Talvez seja possível afirmar que, durante muito tempo, cada texto pessoano foi analisado de forma muito literal, deixando de lado uma leitura mais própria da crítica contemporânea, que vê e lê Pessoa também à luz de uma forte e profunda ironia. As orientações críticas referidas, refletem, com os limites impostos por essas categorizações, a evolução da crítica italiana pessoana que, em especial, com o advento da fama e difusão de Pessoa, decidiu traduzir obras críticas estrangeiras, como, entre outras, a de Ángel Crespo (*La vita plurale di Fernando Pessoa*), Eduardo Lourenço (*Fernando re della nostra Baviera*), Octavio Paz (*Ignoto a se stesso*) e Alain Badiou (*Inestetica*). Isso significou um advento de um diálogo mais profícuo entre a crítica italiana e a crítica estrangeira, não só portuguesa.

Para tentar traçar e compreender a aura de *mitologia* que foi criada em torno de Pessoa, é ainda necessário fazer uma breve referência a alguns problemas, quase completamente italianos, que surgiram da obra pessoana. Problemas, acima de tudo e não acidentalmente, na área da crítica e dos estudos filológicos. Isto porque os momentos de maior visibilidade de Pessoa nos principais jornais italianos e, portanto, de uma verosímil conquista do público em geral, coincidiram com várias diatribes. É importante lembrar que muitos estudiosos italianos deram uma contribuição muito importante para as difíceis questões filológicas. Em alguns casos, no entanto, foram cometidos alguns erros: os dois casos, talvez os mais marcantes, dizem respeito à atribuição do romance *Eliezer* à autoria de Pessoa²⁰ e o

¹⁹ Cf. Miraglia, Gianluca, *op. cit.* e Mulinacci, Roberto (2012). "Translation revisited. Ritorno alle traduzioni italiane della poesia di Pessoa", in *Estudos italianos em Portugal*, n. 7: 103-126.

²⁰ Uma estudiosa italiana publicou o volume *Eliezer* com a assinatura de Pessoa. Este volume é a tradução (talvez pessoana) da autobiografia fictícia com o título original *Peregrinando*, de Eliezer Kamenezky. Na realidade, também os poemas do poeta russo foram incluídos no *envelope 91* do espólio pessoano e foram inicialmente considerados inéditos de Fernando Pessoa, mas logo se percebeu que não pertenciam ao poeta português. Esta publicação foi seguida por uma forte controvérsia, muito italiana e um pouco portuguesa: inicialmente o romance foi aceite como novo inédito pessoano, especialmente pela imprensa italiana, mas logo as primeiras vozes de dissidência começaram a avançar; em particular Ivo Castro e João Dionísio (ver CASTRO; DIONÍSIO; NOBRE DA

reconhecimento do nome de Coelho Pacheco como um heterónimo pessoano.²¹ Outra questão muito italiana, que tem sido amplamente divulgada nos jornais nacionais e, portanto, merece uma breve atenção, é a do Pessoa político. A discussão decorre de duas publicações de 1994: a primeira diz respeito a um número da revista *Futuro Presente*, completamente dedicado a este assunto, que publica uma seleção de trechos tentando apoiar a tese de Pessoa como pensador de direita, e a segunda diz respeito à obra *Scritti di Sociologia e Teoria politica*. Ambas as contribuições são de Brunello De Cusatis, que sustenta e defende o seu trabalho no artigo *Destra e Astri*, que dará início à diatribe:

Ma come avrebbe potuto mai accettare, egli che era anticlericale e anticattolico, aristocratico ed elitario, un regime di massa, di stampo cattolicoromano, quale quello imposto da Salazar? Ciò non toglie che quel dissenso nei confronti di Salazar proviene da un uomo e un intellettuale schierato 'a destra', una destra non cattolico-tradizionalista, né necessariamente reazionaria, pur sempre anti-democratica, nazionalista, nella variante mistica, imperialista, sul piano culturale, ad un tempo rivoluzionaria, sul piano estetico-politico, e conservatrice su quello dei valori. Una posizione per molti versi vicina all' "anarchismo di destra" di Ernst Junger.

(GNOLI, 1994: 25)

Como é fácil imaginar, a controvérsia surge muito rapidamente e imediatamente. Silvano Peloso responde às declarações de De Cusatis, novamente no jornal *Repubblica*, refutando claramente a operação deste último:

SILVEIRA; PRISTA, 1992) rejeitaram imediatamente a paternidade atribuída à obra. Em Itália, após a entusiástica resenha de Luciana Stegagno Picchio, começaram a surgir dúvidas e Antonio Tabucchi, cerca de dez dias após o lançamento do volume, responde ao artigo de Luciana Stegagno Picchio, iniciando uma controvérsia que irá durar alguns meses. Com o artigo intitulado "Ho un sospetto: questo romanzo non è del grande Pessoa...", Tabucchi começou a questionar a operação filológica de Amina di Munno, sugerindo que, na sua opinião, na realidade todos sabiam que o romance não era de Pessoa. Amina di Munno responde, refutando as palavras de Tabucchi e reivindicando a operação filológica realizada, pedindo as provas daquela afirmação. Estas foram logo detetadas e o trabalho da estudiosa italiana foi acusado de não ser científico, mas, ao longo do tempo, a troca de acusações continuou em outros artigos jornalísticos.

²¹ Antonio Tabucchi também realizou uma operação bastante duvidosa, ainda que já realizada em Portugal: em *Una sola moltitudine*, encontra-se a publicação de "Para além doutro oceano" assinada por Coelho Pacheco, considerado por Tabucchi um heterónimo pessoano, tese que suscitou muitas dúvidas. De facto, há, no fundo pessoano, uma carta dirigida a Pessoa por J. Coelho Pacheco, na qual este último lembra com nostalgia os tempos de *Orpheu* e da *Renascença*. Mas, além da carta, há várias outras provas que indicam que Pacheco não é um heterónimo pessoano. Coelho Pacheco foi portanto uma pessoa real e "nos anos de 1913 e 1914 um dos amigos particulares de Fernando Pessoa" (GALHOZ, 2007: 376), e foi de imediato estabelecida a não autoria de Pessoa do texto mencionado, ainda que as provas incontornáveis só tenham sido relatadas no volume *José Coelho Pacheco. O falso semi-heterónimo de Pessoa* de Ana Rita Palmeirim, sobrinha de Pacheco, que encontrou o manuscrito original com a assinatura autêntica e depois de uma extensa pesquisa confirmou a autoria não-pessoana do texto.

Il metodo è interessante, perché di questo passo potremo avere non uno, ma mille casi letterari. Il materiale è già lì, tutto pronto. Basta un tocco ed ecco Pessoa antifascista e poeta di fronda, Pessoa popolare ante litteram magari anche con simpatie leghiste, Pessoa forzista riformatore... Ricardo Reis è monarchico. Senza parlare degli eteronimi: se Ricardo Reis è senza dubbio un monarchico oltranzista, Alberto Caeiro è un verde con tendenze materialiste (di sinistra?) e l'ingegner Álvaro de Campos starebbe bene nei club Pannella o nei liberali di sinistra (se pro o contro Berlusconi è ancora cosa da discutere).

(PELOSO, 1994: 27)

Obviamente, a questão não se esgota rapidamente, mas, pelo contrário, continua nos meses e anos seguintes. Talvez seja quase irónico que esta controvérsia continue até hoje: um dos últimos artigos remonta a fevereiro de 2017 em *Il Giornale*, assinado por Brunello de Cusatis, no qual toda a controvérsia é recuperada e se reafirma o pensamento de direita de Pessoa. É importante não esquecer que o Pessoa político continua a ser usado e instrumentalizado:²² por um lado, há quem considere Pessoa um autor intocável, de seu próprio domínio; por outro lado, há quem utilize esta questão para refutar e contradizer as interpretações de Tabucchi. Assim, a cada nova edição pessoana que possa estar ligada a alguma leitura política, a controvérsia ganha novo vigor sem jamais se tentar, por parte de ninguém em Itália, um estudo orgânico e realmente crítico dos escritos políticos pessoanos.

A mitificação pessoana: um processo ainda em curso

Por que podemos falar de um processo de *mitificação* pessoana? E quais são os aspetos mitificados? É possível avançar a hipótese de que o processo de mitificação tenha nascido em França e, mais tarde, em particular com o trabalho de Octavio Paz, se tenha espalhado para os outros países. O que talvez seja mitificado é precisamente o personagem Pessoa e isso dá-se através da sua narratização, isto é, a transformação de um personagem em ficção: a vida do autor e suas obras tornam-se protagonistas de processos intertextuais que também em Itália se tornam uma prática amplamente difundida.

Podemos, talvez, argumentar que uma primeira transfiguração do poeta já ocorrera através dos seus próprios amigos e colegas e que a própria arca se tornou uma verdadeira lenda; mesmo em Itália veremos esta mitificação da arca pessoana, em particular através do trabalho de Tabucchi.

Foi possível, como mencionado, traçar algumas datas fundamentais neste processo de mitificação, nomeadamente o ano de 1985 e 1988, respetivamente, o aniversário da morte e do nascimento: em Portugal, comemoraram-se estas duas

²² Cf. O artigo "Il Pessoa politico "scorretto" che tanto scandalizzò Tabucchi", de Francesco Marotta, no jornal *Destra.it* (7 de janeiro de 2019), publicado por ocasião da nova edição do volume editado por Brunello de Cusatis, Fernando Pessoa (2018), *Politica e profezia. Appunti e frammenti (1910-1935)*. Milano: Bietti Edizioni.

recorrências “com um fervor que se aproxima da idolatria e do fetichismo” (BRÉCHON, 1996a: 579) e assim, essa recordação oficial se espalhou no Brasil e em muitos países europeus, inclusive Itália. Os críticos estavam a perceber o alcance internacional da obra e da figura de Fernando Pessoa: talvez pela primeira vez começaram a pensar num Pessoa não só destinado aos especialistas ou a leitores de nicho, mas na potencial difusão entre o público em geral, bem como na hipótese de que Pessoa pudesse servir como um cavalo de Troia para a cultura portuguesa no estrangeiro.

Será sempre por ocasião das recorrências mencionadas que não só a imprensa começa a divulgar as obras pessoanas, mas também a imagem de Pessoa se torna um emblema: “[...] Ferdinando Pessoa rischia – suo malgrado, bisogna dirlo – di diventare uno dei più significativi letterati dell’intero Novecento. Scoperto con grande ritardo, ormai è un simbolo” (POGGI, 1985: 3). Em Itália, Pessoa foi por muito tempo geralmente apresentado como poeta teosófico e místico, às vezes niilista e oculto. Falou-se muito de Pessoa nestes anos também graças à conferência *Longitudine Pessoa* organizada em Roma pela Embaixada de Portugal, com o Teatroinaria que representou a peça *L'altra insonnia*²³ e a publicação de um catálogo referente ao evento. Celebrações importantes que chamaram a atenção sobre o poeta português, pela primeira vez de maneira tão difusa: um Pessoa que começa a ser considerado “più emblema che uomo, più simbolo diffuso che discorso coerente” (SARAMAGO, 1987: 135). Uma outra circunstância bastante significativa diz respeito ao facto de que nos artigos e ensaios críticos do período não há referências à antologia de Panarese, mas sempre e somente aos dois volumes de *Una sola moltitudine*, que se tornará a verdadeira vulgata das obras pessoanas. O mesmo ano da conferência, 1986, será também um ano fundamental pela divulgação do *Livro do desassossego*: é um verdadeiro ponto de não retorno porque desde então, no imaginário coletivo, embora Pessoa seja apenas um poeta, na realidade é identificado com o *Livro*. No espaço de alguns anos, a atenção sobre Pessoa volta com o aniversário do seu nascimento, em 1988, como já tivemos oportunidade de ilustrar.

Os vários processos de mitificação e os vários processos intertextuais aos quais o trabalho e a figura de Pessoa estão sujeitos, foram sempre influenciados mutuamente: a presença de Pessoa na ficção, na música, na cinematografia, nas obras teatrais, tem aproximado o autor português do público em geral, decretando o início de uma receção – e uma compreensão – certamente diferente.

Se na narrativa os romances de Tabucchi que dialogam com Pessoa são particularmente célebres,²⁴ há outras numerosas contribuições, algumas das quais amadoras, que são certamente menos famosas: há, por exemplo, várias obras

²³ Dirigido por Alessandro Berdini e Carlo Paini.

²⁴ Cf. *Il gioco del rovescio* (1981); *I dialoghi mancati* (1988); *Sogni di sogni* (1992); *Requiem* (1992); *Le vacanze di Bernardo Soares* (1993); *I tre ultimi giorni di Fernando Pessoa* (1994).

dedicadas a Pessoa ou nas quais o poeta português está presente, como no romance *L'uomo di tungsteno*, de David Marsili (aqui Pessoa é uma presença de fundo, mas constante, num verão lisboeta muito tórrido – obviamente o Pessoa do *Livro do Desassossego*) –, ou ainda no romance de Roberto Ritondale, *Il sole tra le mani*, onde há um livro que acompanha o protagonista na sua catarse e é precisamente uma edição de Tabucchi: “Una moltitudine di solitudini, mi verrebbe da dire. Ma è cacofonico, non rende bene l’idea. Una sola moltitudine suona decisamente meglio” (RITONDALE, 2017: 116), entre outros. Interessante, portanto, é o uso de Pessoa como presença narrativa, pois implica um conhecimento do autor e das suas obras num *background* cultural bastante vasto e heterogéneo. Um último exemplo muito mais célebre é o de Andrea Camilleri: na sua primeira coletânea de contos, *Gli arancini di Montalbano*, publicada no ano de 1999, intitula a quarta história da coletânea, ‘Sostiene Pessoa’, aludindo – também – ao Pereira de Tabucchi.

[...] se uno, passando per una strada, vede un omo caduto sul marciapiede, istintivamente è portato a domandarsi: per quale motivo quest’uomo è caduto qui? Ma, sostiene Pessoa, questo è già un errore di ragionamento e quindi una possibilità di errore di fatto. Quello che passava non ha visto l’uomo cadere lì, l’ha visto già caduto. Non è un fatto che l’omo sia caduto in quel punto. Quello che è un fatto è che egli si trova lì per terra. Può darsi che egli sia caduto in un altro posto e l’abbiano trasportato sul marciapiede. Può essere tante altre cose, sostiene Pessoa.

(CAMILLERI, 1999: 71)

Houve também numerosas revisitações teatrais e musicais que, desde a década de 1980, ajudaram no processo de difusão do poeta português. Por exemplo, encontramos versos pessoanos nas canções de Mauro Bortolotti, Mariano Deidda, Roberto Vecchioni, Lucio Dalla, Franco Battiato, Bluvertigo ou ainda um Pessoa que se torna uma personagem nos textos musicais. Além disso, são muitos os eventos artísticos, especialmente nos últimos anos, que combinam o Jazz com o Fado e é interessante que na maioria das vezes Pessoa é utilizado como uma atração a estes eventos, como um emblema de Portugal, tal como o fado; basta pensar no evento de 2006 intitulado “FernandO’fado”²⁵ em que, para além da música jazz combinada com o fado português, houve a leitura de textos pessoanos.

Também no teatro, como mencionado, encontramos várias modalidades de uso de Pessoa: encontramos os seus textos teatrais representados, acima de tudo *Il Marinaio* e *Il Faust*, mas também houve muitos espetáculos nos quais os atores leram e interpretaram os textos pessoanos, ou até mesmo o próprio Pessoa como personagem teatral, também através da encenação das obras tabuchianas, ou ainda performances que veem o texto pessoano como ponto de partida, para então se

²⁵ Bologna, Teatro Tenda del parco, 23 e 24 de Fevereiro de 2006.

tornarem interpretações originais, não tanto no texto, que permanece bastante fiel ao original, mas nas representações cénicas.²⁶

Numerosas exposições fotográficas nasceram da poética pessoana ou tiveram a personagem Pessoa como ponto de partida,²⁷ ou coleções de desenhos, pinturas e retratos pessoanos,²⁸ ou ainda citações pessoanas que atuam como um fio condutor em representações cinematográficas.²⁹

Esses processos intertextuais, dos quais foi feita apenas uma referência muito breve, são um fator essencial para o tipo de processo que se está a analisar: essas revisitações e esses fenómenos culturais, dos mais altos aos mais populares, levam a entender as formas pelas quais a cultura italiana absorveu e reinterpretou Pessoa, ajudando à sua transformação num mito literário, ou melhor, a forma pela qual, através da sua constante *reutilização*, o mito português assume uma forma italiana. Uma receção que em Itália foi condicionada tanto pela evolução da literatura italiana nos diferentes períodos, quanto pela receção da literatura portuguesa em geral.

Mais uma vez, o pensamento de Eduardo Lourenço é fundamental, pois considera um elemento inegável o facto de Pessoa se ter tornado um mito que não tem apenas um sentido puramente cultural (LOURENÇO, 2004: 13), e fala de Pessoa como sinal de reconhecimento, de identificação, familiar a milhares de leitores, mesmo a quem nunca leu nada, mas só conhece a lenda (LOURENÇO, 2004: 13). Embora a receção de Pessoa em Itália tenha feito uso de alguns filtros e às vezes de verdadeiros disfarces, a sua presença na cultura italiana é inegável; é a de um autor que se transformou num mito literário e se tornou parte do imaginário coletivo.

Conclusão

Fernando Pessoa encontra-se editorialmente consagrado em italiano em edições que, além da tradução, apresentam numerosos ensaios críticos relevantes. Não só Pessoa se tornou um ponto de referência fundamental no setor editorial italiano, mas entrou no imaginário de vários artistas italianos: tornou-se certamente, ao longo dos anos, um mito literário em muitos países, uma espécie de embaixador português que representa um dos símbolos mais importantes e facilmente reconhecíveis de Portugal. Estudiosos italianos, desde os anos 40 do século passado, contribuíram profundamente para a construção desse mito, através de várias linhas de estudo e

²⁶ Cf. Massimiliano Burini, *Occhi sul mondo-omaggio a Pessoa e Rodrigo Garcia*, 2007; Roberto Bacci e Stefano Geraci, *Abito*, 2010; Orietta Borgia, *Presenze*, 2016; Nicola Ceruti, *Identità precarie*, 2017, entre outros.

²⁷ Cf. Gabriele Croppi, *Fughe. Omaggio a Pessoa*, 2003; Daniela Cappello, *Daniela Cappello: una sola moltitudine (Fernando Pessoa)*, 2009.

²⁸ Cf. as várias obras de Tullio Pericoli.

²⁹ Cf. Francesco Calogero, *La gentilezza del tocco*, 1987; Maria Sole Tognazzi, *Passato prossimo*, 2003.

pesquisa, estabelecendo um diálogo direto com os estudos portugueses e brasileiros, mas também espanhóis e franceses.

Não é fácil perceber o processo interpretativo, realizado por estudiosos italianos, que certamente conduziu Pessoa, hoje, a uma fama e notoriedade muito ampla entre um público altamente heterogéneo: se nos anos 40, 50 e até 60, a receção de Pessoa em Itália pode ser reduzida a um fenómeno secundário e marginal, circunscrito ao interesse extemporâneo de alguns protagonistas isolados, com o fim dos anos 70 e especialmente a partir dos anos 80, a receção pessoana muda completamente. Se, portanto, a tradução continua a ser o meio primário e imediato para a divulgação das obras do poeta português, este processo leva a ter que lidar com várias questões na editoria italiana: as traduções das obras pessoanas para italiano, na verdade, muitas vezes resultam das edições portuguesas, das quais herdamos, portanto, as problemáticas.

Da mesma forma, a crítica jornalística, e não só, tem desempenhado um papel importante, em particular ao chamar a atenção para algumas edições e produtos; uma função central no processo de mediação na chegada de Pessoa a Itália. Pode afirmar-se que a cultura italiana absorveu e reinterpretou Pessoa e é graças a esse processo que assistimos a uma espécie de transformação em mito literário, que assume assim uma configuração italiana. Hoje é possível argumentar que talvez o passo mais significativo no processo de transfiguração de Pessoa seja representado pela publicação de *Il libro dell'inquietudine*: uma obra tão bem-sucedida que, quando saiu pela primeira vez, ficou em segundo lugar no *ranking* dos livros mais vendidos em Itália. Isto levou a identificar Pessoa com essa obra por um longo período de tempo, um processo em curso ainda hoje, a julgar pelas numerosas edições e reedições italianas que se sucedem.

O impacto póstumo da obra e da personalidade de Fernando Pessoa, especialmente nos últimos trinta anos, está bem documentado não só pela pluralidade de intervenções diretamente relacionadas com a vida e a obra do poeta, mas também pelas múltiplas formas pelas quais as artes ampliam esse facto, contribuindo para a sua divulgação pública. Até mesmo o corpo de Pessoa, a sua representação, se tornou um ícone da modernidade. É claro que quando o público mudou, aumentou e se tornou mais heterogéneo, até a receção da própria figura de Pessoa mudou e passou a ser percebida como um mito.

Pessoa conosce una "gloria" veramente universale. Dobbiamo esultare di fronte a un fenomeno che rasenta l'idolatria o deplorarlo? Molti riflessi di questa gloria non si avvicinano all'opera, né alla figura (insomma, umana) del poeta della Ode à Noite [...]. Come possiamo immaginare che in questo momento l'icona culturale in cui si trasformò Pessoa abbia reso il poeta qualcuno più vivo e più vicino a noi che nei giorni in cui la sua parola e il suo essere gli propiziavano solo l'incomparabile piacere di sapersi incompreso?

(LOURENÇO 1997: 179)

Anexo – Alguns recortes

L'ITALIA CHE SCRIVE

53

Fernando Pessoa in italiano

La recente apparizione in libreria di un volume di circa 850 pagine sulle Poesie del portoghese Fernando Pessoa (Milano, Lerici Editori) costituisce per l'Italia un singolare avvenimento letterario, che merita una particolare segnalazione: per il nostro pubblico esso viene infatti a riempire un vuoto nella conoscenza della grande poesia europea del Novecento.

Fernando Pessoa, vissuto dal 1888 al 1935, educato nell'Africa del Sud, fu — giovanissimo — poeta in inglese; rianfrato in Portogallo, ebbe un'esistenza esteriormente pressoché insignificante, trascorsa fra il lavoro di modestissimo impiegato in aziende commerciali e le distrazioni di incontri al caffè coi compagni di poeta della Lisbona del suo tempo. Erano allora gli anni, nella letteratura portoghese dell'immediato primo dopoguerra, della ribellione al «saudosismo», il movimento spirituale poetico che aveva preso il nome dallo stato d'animo additato dalla tradizione portoghese come caratteristico del proprio modo di essere, la saudade («l'abbiamo una volta definito: rimpianto di ciò che non si ha più, o di ciò che non si ha ancora); ribellione iniziata nel nome del modernismo, impostasi con l'effimera ma importantissima rivista «Orpheu» (1915) dalle cui ceneri prese vita un pulchre di riviste (tra le quali «Portugal futurista», che pubblicò i documenti di una clamorosa riunione tenutasi a Lisbona in presenza di Marinetti) che mularono e trasformarono di violenza l'attività creativa e critica portoghese, mettendola per più di un aspetto al passo con quella degli altri paesi d'Europa.

Di quel processo il Pessoa fu lo strumento più notevole, e determinante. Ma la sua personalità si è ormai imposta, nella valutazione di questi ultimi anni, non solo come la più importante di un preciso momento della poesia del suo paese, bensì come una delle più originali di essa, in tutto il suo processo dai primi secoli ad oggi. Si tratta di una valutazione delineata e precisata sotto la forma di un «motus in fine velocior», conseguenza della graduale pubblicazione dell'opera del Pessoa, quasi tutta dispersa in riviste o inedita alla morte dell'autore, che ne aveva raccolto una minima parte nel volumetto di liriche Mensagem un anno prima della scomparsa: dall'inizio dell'apparizione della sua Opera omnia (1942), in corso per opera di poeti e critici che si sono andati sostituendo l'un l'altro nella raccolta del materiale, non ancora completa, la figura di questo poeta si è elevata e ingigantita tanto da far dire a qualche critico portoghese di finissimo gusto che egli potrebbe anche essere considerato addirittura più grande che lo stesso poeta nazionale Camões.

Il fatto che è la poesia di Fernando Pessoa è un caso eccezionale di convivenza, umanamente interessantissima e artisticamente felicissima, delle due componenti antitetiche del sentimento e del pensiero, convivenza della quale egli è consapevole con una sconcertante lucidità, e con altrettanto sconcertante lucidità si vale nell'opera poetica, definendola da se stesso un «isteronevritico col predominio dell'elemento isterico nell'emozione e dell'elemento nevritico nell'intelligenza e nella volontà (minuziosità dell'una e tiepidezza

dell'altra)». E nel gioco continuo in cui egli vive questa duplicità — un gioco nel quale egli anche si diverte a dissimulare la propria lotta fra la ricerca drammatica di un'autenticità interiore e il virtuosismo letterario di un susseguirsi senza sosta di esperienze forse non del tutto sincere — il Pessoa adotta un originale espediente umano e artistico: crea in se stesso diverse personalità, che non hanno a che fare con i consuati pseudonimi, e che sono invece effettivamente degli «eteronimi», come egli li chiama. Sono personalità che debbono essere considerate infatti come egli dice esplicitamente, «distinte da quella del loro autore»; e convivono fra di loro (almeno le tre più importanti insieme al Pessoa «ortonimo», trascurandosi le minori) già dal 1914: già da allora cioè «la poesia portoghese del Novecento ha avuto quattro grandi poeti ai quali il solo Pessoa ha dato segretamente voce», come dice, ogni indovinata e invitante precisazione, la fascetta di richiamo dell'attuale edizione italiana.

L'eteronimo Alberto Caio è presentato dal Pessoa, nel suo complesso di poeta, come il «maestro» degli altri due, e sarebbe colui che elabora e applica in poesia la dottrina dell'originalità e della ribellione, totalmente abbandonato alla realtà del mondo delle sensazioni, in una posizione esplicitamente antimetafisica. L'eteronimo Álvaro de Campos spinge alle estreme conseguenze l'indagine alle sensazioni, con un'offensiva totale contro l'intelletto, e sino al nervosismo e all'isterismo, presentando però un'evoluzione nel proprio modo di essere, nel senso di un progressivo accentuarsi della fiducia e dello scetticismo al cospetto delle cose e degli uomini. L'eteronimo Ricardo Reis infine rappresenta l'affermazione più esplicita del contrasto fra la sensibilità e il cerebralismo, con la tendenza a ricercare in un godimento cauto delle cose una relativa soluzione del problema della vita, in chiave che si potrebbe dire oraziana. Ma tale contrasto giunge al suo ultimo atto col Fernando «ortonimo», poeta col proprio nome, dove l'emozione è «pensata», dove cioè l'analisi è spinta alle sfumature della negazione e del disfacimento di se stessa: il Pessoa si attribuisce una «tendenza organica e costante per la specializzazione e per la simulazione»; e definisce il poeta «un fingitore (e ci si passi il neologismo, giacché qualunque altra traduzione del vocabolo ne falsificherebbe, o almeno ne mutilerebbe, il significato). / Finge così completamente / che giunge a fingere che è dolore / il dolore che davvero sente».

Più ancora sconcertante che sconcertato, il Pessoa attrae e affascina chi prende contatto con la sua opera, anche formalmente di eccezionale varietà e mobilità (il Caio è versabrista, il Reis è latineggiante e raffinato, il Campos è impressionista, il Pessoa ortonimo è un po' di tutto); e ha sollevato problemi di interpretazione e di valutazione, che si complicano e si arricchiscono man mano vengono alla luce materiali inediti.

La conoscenza di Fernando Pessoa oltre i confini del mondo di lingua portoghese è ormai un dato di fatto; egli ha dapprima sorpreso, poi ha interessato e attratto, dalla Spagna agli altri

paesi di lingua spagnola (nel Messico Octavio Paz, nel presentarlo e nel tradurlo, ha fatto di lui esplicitamente il «precursore isolato» della grande poesia novecentesca di tutto il mondo iberico e iberoamericano, di lingua spagnola come di lingua portoghese), dall'Inghilterra alla Francia al Belgio, dalla Polonia alla Germania (dove ha trovato alcuni dei suoi studiosi e interpreti più scrupolosi e appassionati); la complessità della sua figura interiore, e della realizzazione poetica di essa, ha evidentemente suscitato un particolare interesse e fatto presa sull'anima germanica).

Scarsissima era stata finora l'attenzione italiana su di lui: poche le traduzioni, e di poche liriche, pochissime le pagine critiche. Luigi Panarese ha reso ora un servizio specifico per la conoscenza, da parte dei lettori italiani di poesia, di una personalità che essi non potevano più ignorare senza un grave danno di proporzione dei valori del nostro tempo, offrendo, in questo grosso volume, oltre alla versione delle poesie finora pubblicate — accompagnata da una ricca bibliografia e da abbondanti note — una lunga e cronistoria della vita e delle opere del poeta. E si può dire senz'altro per raggiunto il palese intento del Panarese di valersi dell'occasione — di suscitare l'interesse italiano per quel grande poeta — per presentare nel nostro paese un quadro ampio e compiuto dello stato attuale delle notizie e delle valutazioni che ne riguardano l'opera. Trascurabili sono le omissioni bibliografiche (assolutamente inevitabili nel mare magnum di lavori che già esistono sul Pessoa); opportuna l'abbondante documentazione diretta per la vita del poeta (con l'uso, per esempio, della corrispondenza del Pessoa coi compagni di attività letteraria); pazientemente scrupolosa e fedele la traduzione (che per mantenersi tale non riproduce le rime originali), che è fatta dall'opera del Pessoa ortonimo e dei tre eteronimi, nell'ordine Caio, Reis e Campos.

GIUSEPPE CARLO ROSSI

* 19 luglio-30 settembre 1967, sono le date che la Repubblica di San Marino scrive nell'elenco delle sue Manifestazioni artistiche migliori, di quelle che hanno avuto consenso di stampa, critica e pubblico in tutto il mondo.

Quest'anno la VI Biennale Internazionale d'Arte, della quale è Presidente Giulio Arpesi, è orientata sul tema: «Nuove tecniche d'immagine» per meglio mettere a fuoco l'affinità dell'incontro del mondo della tecnica con quello generale della vita, anche nel campo dell'arte.

Al Palazzo dei Congressi verranno presentate le ricerche degli artisti delle principali nazioni del mondo secondo le correnti della ricerca opeistica e della struttura visiva onde confrontare le due correnti, contraddittorie della formula pop-op.

Gli intenti delle Mostre saranno inoltre chiariti da Tre Mostre omaggio dedicate a Dorazio, Lichtenstein, Vasarely.

La Giuria dei Premi, composta dal Comitato di Presidenza, da tre stranieri (Vigente Aguilera Cervera, Michel Rapon, Harold Rosenberg) e da un rappresentante della Repubblica di San Marino, designato nella persona della prof. Carla Nicolini, riprenderà nella edizione della IV Biennale, giudicherà le opere esposte durante una pubblica riunione.

Come avvenne nel 1963, i giudici assumeranno la responsabilità dei propri giudizi stampati alla stampa, agli organi d'informazione ed al pubblico.

I Premi saranno assegnati soltanto se sarà raggiunta l'unanimità.

Fig. 7. Giuseppe Carlo Rossi (1967). "Fernando Pessoa in italiano", in *L'Italia che scrive*, p. 55.

L'INVENTORE DI LISBONA

di Antonio Tabucchi

Il suo nome: Fernando Pessoa. A cinquant'anni dalla morte, l'Europa riscopre nel poeta portoghese uno dei massimi scrittori del Novecento, che già influenza le nuove generazioni del suo paese

«Il sangue dei Borges de Moncorvo e degli Acevedo (o Azevedo) può aiutarci a capirti, Pessoa. Non ti costò niente rinunciare alle scuole e ai loro dogmi, alle vanitose figure della retorica e al testardo compito di rappresentare un paese, una classe o un'epoca. Senza dubbio tu non ti sei mai preoccupato della tua collocazione nella storia della letteratura. Sono sicuro che questi omaggi sonori ti stupiscono, ma che ti toccano il cuore. Tu sei oggi il poeta del Portogallo. Inevitabilmente qualcuno pronuncerà il nome di Camoes. Le date, care a ogni celebrazione, non mancheranno. Tu scrivi per te, non per la gloria. Noi ci spareremo i tuoi versi. Lasciami essere amico tuo».

Questo testo di Jorge Luis Borges intitolato "Lettera a Pessoa" posto in apertura del fastoso libro catalogo di una grande mostra del Centre Pompidou — Fernando Pessoa, poste pluriel, 1988-1995 —, ha ufficialmente inaugurato le celebrazioni francesi del cinquantenario della morte di Pessoa. Mentre in molti paesi europei si registrano manifestazioni e iniziative editoriali dedicate al grande Portoghese (l'Italia si è prenotata alle celebrazioni, fra l'altro, con lo spettacolo "L'altra insonnia" del Teatraria, di prossimo debutto a Milano), la Francia è probabilmente il paese che ha lasciato intendere con maggiore chiarezza che ormai Pessoa non appartiene più solo al Portogallo ma alla coscienza culturale di tutta l'Europa. Sulla scia della mostra del Beaubourg la cultura francese si è mobilitata per una vera e propria ovazione a Pessoa: l'editore Christian Bourgois ha intrapreso la traduzione in otto volumi dell'opera omnia di Pessoa, gli intellettuali francesi lo hanno adottato, i giornali e le riviste lo hanno imposto. Ormai Pessoa non è più solo un clamoroso "caso", è soprattutto l'autore di



Fernando Pessoa adolescente con il padre, la madre e i fratelli. A sinistra: Pessoa negli ultimi anni della sua vita.

quella "Tabaccheria" definita «l'un de plus beaux poèmes de tous les temps» ("Le Monde"), «la mise en scène d'une tragédie d'être» ("La Quinzaine littéraire").

Ma, contrariamente all'opinione di Borges, il Portogallo si riconosce nel «testardo compito» di essere rappresentato dal suo Fernando Pessoa. E, a sua volta, lo rappresenta. Per rappresentarlo degnamente, oltre a tutta una serie di omaggi, ha in primo luogo deciso di assumerlo nel Pantheon delle glorie nazionali, trasferendo le sue spoglie dal cittadino cimitero dei Praxedes al chiostro del Monastero dei Jeronimos, accanto ai sarcofagi di Camoes e di Vasco da Gama. Il monumento tombale, costruito dallo scultore Lagoa Henriques, esibisce su un lato il nome di Pessoa, e sugli altri lati i nomi dei tre "altri" Pessoa, i tre eteronimi che con Pessoa

L'ESPRESSO - 1 DICEMBRE 1985 - 181

SINCERITA' E FINZIONE DEL PORTOGHESE FERNANDO PESSOA QUANTI SCRITTORI IN UNO SOLO

Una delle ragioni che fanno dell'arte una esperienza essenziale è che essa ci avvicina a quella meta cui tendono le nostre aspirazioni più oscure e profonde: la riduzione del molteplice all'uno, la conciliazione dei contrari. Nell'arte noi «viviamo», con piacere fantastico, la coincidenza degli opposti: è come se compiamo quel viaggio di ritorno che lo psicanalista Sandoz ha descritto in "Thalassie", ritorno dell'eros alla unità originaria e indifferenziata, al grezzo individuale che ripete l'eco primordiale delle specie. Le antitesi si dissolvono, realtà e irrealtà si sovrappongono, dolore e gioia si identificano, nascita e morte sono fasi di un unico processo. Questo carattere bifronte, questa polarità dell'arte è come simboleggiata da una delle sue caratteristiche più singolari: la convergenza di sincerità e simulazione, la loro fusione necessaria, l'emigrazione superamento del loro confine.



Ritratto di Fernando Pessoa di Almada Negreiros

ideologici, politici e poetici radici, oltre che nella tradizione esoterica e rosacrociana, nel pensiero greco arcaico in testi di stile diversissimo: Alvaro de Campos, ingegnere, autore di "L'Altra insonnia",

Fig. 8 [esq]. Trecho de Giuseppe Pontiggia (1979). "Quanti scrittori in uno solo", in *Corriere della sera, La Lettura*, 26 de maio, p. 3.

Fig. 9 [dir]. Trecho de Antonio Tabucchi (1985). "L'inventore di Lisbona", in *L'Espresso, Cultura*, 1 de dezembro, p. 161.

«L'altra insonnia» di Berdini e Pagni con il Teatraria di Roma al Colosseo per il Toretat In scena il poeta Pessoa, è uno e centomila

La storia dell'artista-filosofo portoghese morto cinquant'anni fa - Spettacolo affascinante realizzato con tecnica cinematografica

TORINO — Il Teatraria di Roma è il più letterario fra i giovani gruppi italiani. Formatosi nell'80, se negli immediati dintorni ha frequentato più l'opera dei narratori e dei poeti che dei drammaturghi. Le pagine di Céline e di Borges sono state il banco di prova per una drammaturgia fondata sul «recitandanzando», per un'esperienza artistica divenuta un vero e proprio genere, con i suoi espressioni e gli esigoni.

Certo, c'è il rischio che la forma o, isolata, il formalismo, presurichino, offuscando quella letterarietà che si vorrebbe privilegiare. La letteratura è parata, ma che succede quando la parola è sconosciuta e viene scelta col corpo anziché con la voce? L'oscurezza è la perdita di senso di un'azione. In parte, è proprio

questo il limite dell'«L'altra insonnia» che il Teatraria presenta al Colosseo per il Toretat. Lo spettacolo è incentrato sulla figura e sull'opera di Fernando Pessoa, poeta, narratore e filosofo portoghese di cui quest'anno ricorre il cinquantenario della morte. Pessoa è scrittore della disintegrazione della finzione di sé. Gli doppiamenti, le scomposizioni della coscienza e dell'identità hanno fornito ad Alessandro Berdini e a Carlo Pagni la materia di uno spettacolo affascinante che, grazie ad una tecnica cinematografica, alla dissoluzione degli spazi narrativi, alla costruzione di fotografie, disegno e figura umana, sa penetrare in un labirinto molto letterario e portarlo alla soglia di un'esperienza molto segreta.

«Se è rotto lo specchio magico in cui mi rivedo identico e in ogni fatidico frammento vedo solo un pezzo di me... Sono due versi di Pessoa che potrebbero fornire la

chiave di lettura dell'intero spettacolo. Vediamo lo scrittore al tavolo di lavoro, e istintivo dei sentimenti dei suoi maestri, che agiscono in una sorta di cannibalismo poetico. Scorrano le immagini di Lisbona, sedimentano i ricordi dell'infanzia, si spalancano l'immensità metafisica del mare, distanza assoluta, ed è come se lo scrittore si svuotasse

interne, si dissolvesse e moltiplicasse in corpi innumerevoli, finché quelle finzioni si disperdono, l'unità fisica si ricompone. Ma a che scopo? «Siamo racconti che raccontano racconti. Nulla».

Vedete, tutto ciò è molto letterario, persino borghesino: appare questa letterarietà diventa teatro, raffinato nella forma, tecnicamente ineccepibile e a tratti, stupente e oscuro. Maria Teresa Fosari, Silvana Barberini, Giancarlo Pomponi e Giovanna Summo riescono quasi sempre a mozzare il cordiglio di spezzati deformanti in cui si è tolta l'esistenza di Pessoa, sorretti dalle belle musiche di Klaus Schulze, dense di atmosfere, di ritmo, di disperazione.

Oswaldo Guerrieri



Una scena dello spettacolo «L'altra insonnia» presentato dal Teatraria di Roma al Colosseo

Fig. 10. Oswaldo Guerrieri (1986). "In scena il poeta Pessoa, è uno e centomila", in *La Stampa, Società e Cultura*, 8 de junho, p. 23.

«ELIEZER», IL ROMANZO ATTRIBUITO AL PORTOGHESE

Le prove: non è di Pessoa

A proposito della polemica sollevata dal romanzo *Eliezer* attribuito a Fernando Pessoa, a cura di Amina Di Munno, dopo questa mia ampiamente espresso i motivi interni per cui escludo che questo fatto appartenga a Pessoa, desidero specificare alcune cose.

1) Amina Di Munno non è né una mia allieva né una mia collega, come sostengono erroneamente (non so dietro il suggerimento di chi, il *Messaggero* e *La Stampa*). La Di Munno è una signora genovese, mia coetanea, che da dilettante ha deciso per suo conto di studiare l'opera di Fernando Pessoa.

2) Non dovrei essere io a portare, al nepotismo, prove che il testo non è di Pessoa. La serietà scientifica vuole che, al contrario, quando si attribuisce un testo a un autore si porti non serie prove a sostegno della propria tesi. Amina Di Munno questo non lo ha fatto e chiede a me le prove contrarie. Dopo una breve ricerca sono in grado di accontentarla.

3) Il dattiloscritto inglese su cui ha lavorato la Di Munno non è originale, ma una copia carbone esistente nel Fondo Pessoa della Biblioteca Nazionale di Lisbona (ma che è una copia-carbone la Di Munno, nella sua introduzione, non lo dice).

4) L'originale del dattiloscritto si trova nell'archivio Kamensky a Lisbona, custodito dalla signora Maria Ilda Felipe, legittima erede di Eliezer Kamensky.

5) La macchina da scrivere che è servita per la redazione del testo (e della copia-carbone) non è una sola, appartiene a Pessoa, come sostiene la Di Munno (presentando come prova probante che il testo di Pessoa proprio perché scritto con la sua macchina da scrivere), il dattiloscritto è stato invece battuto con quattro macchine diverse come risulta dalla perizia della sezione scientifica della polizia portoghese fatta eseguire questa settimana dalla Biblioteca Nazionale di Lisbona.

6) Prova decisiva:



Fernando Pessoa

ampi estratti di *Eliezer*, cioè di quella che è semplicemente l'autobiografia di Kamensky, furono pubblicate in portoghese, a firma di Kamensky, nel 1918 (cioè molti anni prima che Kamensky arrivasse in Portogallo e conoscesse Pessoa) sulla rivista brasiliana *«Almanaque Vegetariano»*. Tali estratti colmano parola per parola, in alcune pagine, col dattiloscritto inglese sul quale è stata condotta l'edizione italiana curata dalla Di Munno e pubblicata da Lucarini. (Sono ovviamente in possesso di tale rivista).

7) Proposto con ciò che il romanzo non è di Pessoa, resta la possibilità che sia stato affidato a Pessoa perché questi lo traducesse in inglese o si appropriasse le sue correzioni.

8) Tutto ciò concerne la storia esterna di un testo che non è preliminarmente preso in considerazione da chi ha preteso di dargli una paternità basandosi su elementi di nessun fondamento scientifico.

9) A questo punto non mi resta che confermare quanto avevo già espresso nel mio precedente articolo sul *«Corriere»* pur senza prove esterne in quel momento, e cioè che questo *Eliezer* attribuito di grande poeta portoghese è solo un grossolano falso.

Antonio Tabucchi

Fig. 13. Antonio Tabucchi (1991). "Le prove: non è di Pessoa", in *Corriere della Sera*, sezione Cultura, 1 de dezembro, p. 7.

SI CHIUDE LA POLEMICA SUL PRESUNTO ROMANZO DEL PORTOGHESE

Trovato l'originale: l'autore non è Pessoa

Prima di ritirarmi dalla scena su cui si è svolto il dibattito intorno a un testo avventatamente attribuito a Fernando Pessoa (*Eliezer* a cura di A. Di Munno, Lucarini), che ho sempre sostenuto appartenere al suo amico Eliezer Kamensky, vorrei rivelare che l'affaire, che ha tutto il sapore di una commedia degli inganni alla Fernando Pessoa, presenta un finalino a sorpresa. Non c'è da escludere che il maligno spirito di Pessoa, che amava i travestimenti, abbia giocato un brutto scherzo ai suoi critici dell'ultima ora che credevano di aver fatto la scoperta del secolo. In buona sostanza: in casa della signora Maria Ilda Felipe, nipote ed erede di Eliezer Kamensky, si trova, oltre al dattiloscritto inglese, l'originale portoghese dell'autobiografia di Kamensky, la cui traduzione inglese (fatta for-



Lo scrittore Fernando Pessoa

se da Pessoa e giacente in copia carbone alla biblioteca nazionale di Lisbona) è stata utilizzata in Italia per farne una traduzione italiana attribuendola al grande poeta.

L'autobiografia fu dettata da Eliezer Kamensky a una nota scrittrice portoghese degli anni Venti, Maria o'Neill, che vi antepose una prefazione esplicitiva. Kamensky arrivò in Portogallo

nel 1920, Maria o'Neill morì nel 1933. Dunque la stesura del testo si situa fra queste due date. L'originale portoghese ha diciotto capitoli in più rispetto al testo inglese che la curatrice ha utilizzato per l'edizione italiana. Probabilmente Pessoa si stancò di tradurlo o non fece in tempo a finirlo. Nell'originale portoghese, questa volta col giusto nome di Kamensky, si annuncia intanto una prossima pubblicazione in Portogallo. Ci si chiede cosa farà l'editore italiano di questo apocrifo. L'affaire si complica anche sotto il profilo dei diritti d'autore. Il diabolico Pessoa, intanto, sicuramente se la sta ridendo nella sua austera tomba del monastero dei Jeronimos. Probabilmente pensa agli equivoci, non senza importanza, che ha sollevato.

Antonio Tabucchi

Fig. 14. Antonio Tabucchi (1991). "Trovato l'originale: l'autore non è Pessoa", in *Corriere della Sera*, sezione Cultura, 9 de dezembro, p. 7.

MILANO
TRE giorni d'agonia. Un lungo monologo con i propri esercizi. Un delirio finale per abbandonarsi ai fantasmi della morte. Così Antonio Tabucchi ha immaginato gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa, nel librario uscito da Sellerio, Ore, e distanza di due anni, questa storia stessa diventa uno spettacolo teatrale di Giancarlo Dettoni, Lamberto Puggelli, Giorgio Strehler, che sarà in scena da venerdì al Piccolo. Mentre il secolo d'Italia spera nel Teatro milanese nella grande ancora di didascalico brechtiano e nella sfavillante invenzione di Tabucchi ha sempre dato di Pessoa, rievocandone l'orgia fascista.

Sul palcoscenico del Piccolo ci sarà un solo attore, Dettoni, e rivivere di volta in volta i parmi dello scrittore portoghese morto, e dei suoi allucinanti in vista all'ospedale. São Luís dos Ramos, carabinieri del debito, di prigionieri, di de-

Gli «ultimi tre giorni» del poeta degli eteronimi diventa uno spettacolo teatrale di Dettoni, Puggelli, Strehler

Il Pessoa di Tabucchi «muore» al Piccolo

E Il Secolo attacca: «Basta con le profilassi ideologiche, era un fascista»

stini. Un'idea molto bella per sottolineare anche drammaticamente la solitudine di un personaggio. Tabucchi, appassionato conoscitore della letteratura portoghese, è da lunghi anni sulle tracce dello scrittore che pubblicò in vita solo uno play-back (una storia esoterica del Portugal) e conobbe un solo amore, la cartografa Ophelia Queiroz. Fono salire in scena anche lui al Piccolo di Milano, domenica, per partecipare al gioco di ventriloquia e filia possessiva sedotto in un angolo a raccogliere il compagno di carcere il palco e leggere qualche riga. Anche lui s'incammina

nell'ombra degli eteronimi e allora che il rapporto è ribadito. Forse è Pessoa che si sente un eteronimo di Tabucchi o è viceversa. Perché il recupero a uno stato letterario. Che fatto diventare personaggio con questo mio libro, con questo spettacolo. Non è più un personaggio della letteratura, ma dell'insegnamento romano del ventennio fascista.

L'operazione di Tabucchi è più complessa di un semplice omaggio. Si descrive con tenerezza e passione il macete di un artista: «una raffinatezza cui lasciarlo testimoniare. Pessoa, mormorando, trasandando volentieri e parole, come ac-



Fernando Pessoa

ceduto nei testamenti medievali. Ma soprattutto Tabucchi cerca di salvare il suo amico Pessoa, l'uno delle moltissime dimensioni da derivate e misconosciute, senza venire che fosse sciamano dei più intraprendenti dagli eteronimi di Pessoa), accusandolo di aver sempre essere letto in un contesto culturale, quello del primo New-ismo che comprende anche Pirandello, Machado e Unamuno. Se non era fascista, saraceno, razzista, inquisitore artistico e sterico, ci resta in mano solo un delirio e una vita che non gli appartiene alla sua bocca.

Ma la possibilità di arruolamenti di interpretazioni, nel mare d'

gli inediti sono infinite. E l'articolo di Mario Bernardi Guardi sul *Secolo d'Italia* ne è un riprova. Il portoghese studia Tabucchi con la sua stessa incoscienza di essere il più intraprendente dagli eteronimi di Pessoa), accusandolo di aver sempre essere letto in un contesto culturale, quello del primo New-ismo che comprende anche Pirandello, Machado e Unamuno. Se non era fascista, saraceno, razzista, inquisitore artistico e sterico, ci resta in mano solo un delirio e una vita che non gli appartiene alla sua bocca.

Ma la possibilità di arruolamenti di interpretazioni, nel mare d'

mentà Guardi consiglia, anche, per rianimare la verità sul poeta degli eteronimi, di andare a leggere gli scritti di sociologia e teoria politica raccolti da Brindley Fox Cassin per il Somnio Sigillo.

«Non conosco l'estensore dell'articolo di professor Bernardi Guardi - replica Tabucchi con ironia -. Consiglierei comunque a chi ha scritto l'articolo di studiare il portoghese, cosa che si può fare all'università di Milano, Pisa, Padova, Siena, alla Sequenza di Roma, Perugia, Bari, Napoli, e forse in altre facoltà che cito non a caso. Dopo che gli consiglierò di frequentare la Biblioteca Nazionale di Lisbona, e leggere gli oltre diecimila manoscritti conservati nel Fondo Pessoa come abbiamo fatto tutti noi possessori, studiando anche le poesie autografe. Poi potrà scrivere un saggio su Pessoa dal suo punto di vista, perché tutti i punti di vista sono interessanti».

Bruno Ventavoli

Fig. 15. Bruno Ventavoli (1996). "Il Pessoa di Tabucchi muore al Piccolo", in *La Stampa*, Società e Cultura, 24 de feveiro, p. 15.

Bibliografia

- ALBERANI, Elisa (2018). *La ricezione italiana di Fernando Pessoa: tra mitizzazioni e appropriazioni (in)debite*. Milano; Udine: Mimesis.
- ALMEIDA, Teotónio de (1985). "O Fernando Pessoa-tudo-para-todos e o manifesto de Lourenço", in *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1 de outubro, p. 3.
- AZEVEDO, Maria da Conceição (1989). "Fernando Pessoa em congresso", in *Brotéria*, vol. 128, n.º 4, abril, pp. 452-457.
- BERMAN, Antoine (2008). *La traduzione e la lettera o L'albergo nella lontananza*. Macerata: Quodlibet.
- BIANCHINI, Angela (1988). "Nell'armadio di Pessoa l'io si traveste secondo le occasioni", in *Il Giornale, Tuttolibri*, n.º 635, 24 de dezembro, p. 4.
- BLANCO, José (2008). *Pessoana*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2 vols.
- BONINCONTRO, Marilia (1968). "La presenza di Orazio nella poesia di Ricardo Reis, eteronimo di F. Pessoa", in *Pensiero e scuola*, n.º 4, s. p.
- BRÉCHON, Robert (1996a). *Estranho Estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Quetzal.
- _____ (1996b). "Jacinto do Prado Coelho e o mito de Pessoa", in *Tabacaria*, n.º 1, Lisboa [Casa Fernando Pessoa], pp. 50-51.
- _____ (1988). "Pessoa en France", in *Europe*, n.º 710-711, Junho-Julho, p. 146.
- CAMILLERI, Andrea (1999). *Gli arancini di Montalbano*. Milano: Mondadori.
- CAMPI, Alessandro (1995). "Tradotto in italiano il Pessoa politico", in *Futuro Presente*, n.º 6, primavera, p. 182.
- CARMINO MARQUES, Fernando (2016). "Pierre Hourcade e a descoberta de Fernando Pessoa: novas cartas e outros escritos". *Pessoa Plural – A Journal of Fernnado Pessoa Studies*, n.º 9, primavera, pp. 399-494. Brown Digital Repository. DOI: <https://doi.org/10.7301/Z0F769ST>
- CASTRO, Ivo; DIONÍSIO, João; NOBRE DA SILVEIRA, José; PRISTA, Luís (1992). "Eliezer-ascensão e queda de um romance pessoano", in *Revista da Biblioteca Nacional*, 2.ª série, vol. 7, n.º 1, pp. 75-136.
- CATTANEO, Vittorio (1979). "Per una nuova antologia di Fernando Pessoa", in *Nuova rivista europea*, novembro-dezembro, p. 157.
- CENTENO, Yvette (1980). "O envelope 91 do espólio de Fernando Pessoa", in *Colóquio-Letras*, n.º 56, pp. 60-61. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=56&p=60&o=r>
- CESERANI, Remo (1999). *Guida allo studio della letteratura*. Roma-Bari: Laterza.
- CITATI, Pietro (28/06/1987). "L'infinito di Pessoa", in *Corriere Cultura*, p. 17.
- CRESCO, Ángel (1997). *La vita plurale di Fernando Pessoa*. Roma: Pellicani.
- CROCE, Benedetto (1902). *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Milano: Remo Sandron.
- DE CUSATIS, Brunello (2017). "Elitario, nazionalista, occultista: il poeta portoghese era anche questo. Ma gli italiani non dovevano sapere...", in *Il Giornale*, 1 de fevereiro, online. <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/elitario-nazionalista-occultista-poeta-portoghese-era-anche-1358104.html>
- _____ (1994). "Contemplazione ed attuazione. Pessoa sociologo e teorico della politica", in *Futuro Presente*, n.º 5, pp. 9-21.
- DEL BENE, Orietta (1968). "Alberto Caeiro: un atteggiamento di Fernando Pessoa", in *Annali dell'Istituto Univ. Orientale di Napoli*, n.º 1, pp. 153-168.
- DOLFI, Anna (1997). *Terza generazione: ermetismo e oltre*. Roma: Bulzoni.
- _____ (1984). *Su cinque libri inediti di poesia di Ruggero Jacobbi*. Lecce: Milella.
- _____ (1980). *Per Ruggero Jacobbi, poeta e critico*. Lecce: Milella.
- FERRETTI, Gian Carlo (2004). *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*. Torino: Einaudi.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore (1983). *L'alibi infinito: il progetto e la pratica nella poesia di Fernando Pessoa*. Imola: Galeati.

- FREDIANI, Luca (1955/56). "La poesia di Fernando Pessoa", in *Estudos italianos em Portugal*, n.º 14-15, Lisboa [Istituto Italiano de Cultura], pp. 5-46.
- GALHOZ, Maria Aliete (2007). "O equívoco de Coelho Pacheco", in *As mãos da escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, pp. 375-377. <http://purl.pt/13858/1/volta-textos/equivoco-coelho-pacheco.html>
- GASPARINI, Mario (1945). *Poesia, Quaderno Secondo*. Milano: Mondadori.
- GIMÉNEZ, Diego (2014). "Los Libro(s) del desasosiego en España", in *Fernando Pessoa em Espanha*. Lisboa: Babel, pp. 63-78.
- GNOLI, Antonio (1994). "Pessoa destra e astri", in *Repubblica*, 30 de novembro, p. 25.
- GUIBERT, Armand (1945). "Nota su Fernando Pessoa", in *Poesia, quaderno secondo*. Milano: Mondadori.
- IANNUZZI, Giulia (2016). "La poesia straniera in Italia, 'un dono di libertà', Traduzioni e Testi a Fronte, dall'ottocento a ieri", in *Tradurre*, n.º 10; <https://rivistatradurre.it/2016/05/la-poesia-straniera-in-italia-un-dono-di-liberta/>
- JACOBBI, Ruggero (2006). *Aroldo in Lusitania e altri libri inediti di poesia*. A cura di Anna Dolfi. Roma: Bulzoni.
- JACOBBI, Ruggero; MACRÌ, Oreste (1993). *Lettere 1941-1981*. Con un'appendice di testi inediti o rari a cura di Anna Dolfi. Roma: Bulzoni.
- LA CUTE, Pietro (1950). *Scrittori Stranieri*. Milano: Trevisini.
- LANCASTRE, Maria José de (1988). *Fernando Pessoa: immagini della sua vita*. Milano: Adelphi.
- LOPES, Teresa Rita (2011). "O Seu a seu dono Pessoa 'desapossado' de Coelho Pacheco", in *Jornal de Letras*, 20 de maio, pp. 10-11.
- LOURENÇO, Eduardo (2004). *O Lugar do anjo: ensaios pessoanos*. Lisboa: Gradiva.
- _____ (1997). *Fernando re della nostra baviera. Dieci saggi su Fernando Pessoa*. Roma: Empiria.
- _____ (1985/1986). "A fortuna crítica de Pessoa", in *Revista Comunidades de Língua Portuguesa*, n.º 6/7, pp. 18-27.
- _____ (1985). "Apoteose ou segunda morte de Fernando Pessoa?", in *Expresso*, 13 de julho, pp. 29-30.
- MARSILI, David (2011). *L'uomo di tungsteno*. Piombino: Ass. Culturale Il Foglio.
- MILANI, Mila (2013). "L'editoria italiana e le antologie di poesia straniera contemporanea alle soglie della globalizzazione (1960-1980): sfide metodologiche per lo studio della traduzione, in *TransPostCross – World Literature, traduzione e nuovi media*, ano 3, n.º 1, pp. 1-15.
- MIRAGLIA, Gianluca (1992). "Le traduzioni italiane di Álvaro de Campos", in *Del tradurre*, n.º 1, pp. 161-176.
- MULINACCI, Roberto (2012). "Translation revisited. Ritorno alle traduzioni italiane della poesia di Pessoa", in *Estudos italianos em Portugal*, n.º 7, Lisboa [Istituto Italiano de Cultura], pp. 103-126.
- NASI, Franco (2015). *L'artefice aggiunto: riflessioni sulla traduzione in Italia, 1900-1975*. Ravenna: Longo.
- PALMEIRIM, Ana Rita (2016). *José Coelho Pacheco. O falso semi-heterónimo de Pessoa*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- PAZ, Octavio (1988). *Ignoto a sé stesso: saggi su Fernando Pessoa e Luis Cernuda*. Genova: Il melangolo.
- PELOSO, Silvano (1994). "Nel baule di Pessoa", in *Repubblica*, 3 de dezembro, p. 27.
- PESSOA, Fernando (2018). *Politica e profezia. Appunti e frammenti (1910-1935)*. A cura de Brunello de Cusatis. Milano: Bietti Edizioni.
- _____ (2013). *Il secondo libro dell'inquietudine*. A cura de Roberto Francavilla. Milano: Feltrinelli.
- _____ (2012). *Libro dell'inquietudine*. A cura de Paolo Collo. Testo critico di Jerónimo Pizarro; prefazione di Corrado Bologna. Torino: Einaudi.
- _____ (2011). *Il libro dell'inquietudine*. A cura di Valeria Tocco. Milano: Mondadori.
- _____ (2006). *Il libro dell'inquietudine* [di Bernardo Soares]. A cura de Piero Ceccucci. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton.
- _____ (2000). *Economia & commercio*. A cura de Brunello de Cusatis. Roma: Ideazione.

- _____ (1996). *Politica e profezia: appunti e frammenti 1910-1935*. A cura de Brunello de Cusatis. Roma: Pellicani.
- _____ (1994). *Scritti di sociologia e teoria politica*. A cura de Brunello de Cusatis. Roma: Settimo sigillo.
- _____ (1991). *Eliezer*. A cura di Amina di Munno. Roma: Lucarini.
- _____ (1988a). *Faust*. A cura di Maria José de Lancastre. Trascrizione del manoscritto originale di Teresa Sobral Cunha. Torino: Einaudi.
- _____ (1988b). *I dialoghi mancati*. A cura de Antonio Tabucchi. Milano: Feltrinelli.
- _____ (1988c). *Il poeta è un fingitore*. A cura di Giuseppe Tavani. L'Aquila: Japadre.
- _____ (1988d). *Lettere alla fidanzata*. A cura de Antonio Tabucchi. Milano: Adelphi.
- _____ (1988e). *Lettere a Ofelia*. A cura di Ettore Finazzi-Agrò. L'Aquila; Roma: Japadre.
- _____ (1988f). *Il marinaio: dramma statico in un quadro*. A cura de Antonio Tabucchi. Torino: Einaudi.
- _____ (1988g). *Il poeta è un fingitore*. A cura de Antonio Tabucchi. Milano: Feltrinelli.
- _____ (1988h). *Nove poesie di Álvaro de Campos e sette poesie ortonime*. A cura de Antonio Tabucchi. Bologna: Baskerville.
- _____ (1986). *Il libro dell'inquietudine* [di Bernardo Soares]. A cura di Maria José de Lancastre. Milano: Feltrinelli.
- _____ (1984). *Una sola moltitudine*, vol. II. A cura de Antonio Tabucchi. Milano: Adelphi.
- _____ (1983). *Due racconti del mistero*. A cura di Amina di Munno. Genova, Ivrea: Herodote.
- _____ (1979). *Una sola moltitudine*, vol. I. A cura de Antonio Tabucchi. Milano: Adelphi.
- _____ (1967). *Poesie; Cronistoria della vita e delle opere, versione, bibliografia e note*. A cura de Luigi Panarese. Milano: Lerici.
- PIROMALLI, Antonio (1999). "La meravigliosa vita di Ruggero Jacobbi", in *Confronto*, ano XXV, n.º 5, maio, n.º 6, junho, pp. 1-12.
- POGGI, Edoardo (1985). "Pessoa, genio in una stanza piena di gente e di Nessuno", in *Il Piccolo*, 20 de novembro, p. 3.
- REPETTO, Arrigo (1965). *Letteratura e società nel Portogallo d'oggi*. Torino: Eri.
- RITONDALE, Roberto (2017). *Il sole tra le mani*. Milano: Leone.
- RUSSO, Vincenzo (2012). "Un epitaffio pessoano per l'impero portoghese", in *Rivista di studi portoghesi e brasiliani*, n.º 14, pp. 45-54.
- SÁEZ DELGADO, Antonio; PIZARRO, Jerónimo (2014). *Fernando Pessoa em Espanha*. Lisboa: Babel.
- SARAMAGO, José (1987). "Non uccidete Fernando Pessoa", in *L'Espresso*, 12 de abril, pp. 132-135.
- SPAREMBERGER, Alfeu (2012). "Notas sobre a presença de Fernando Pessoa no Brasil", in *Revista de Letras – UTFPR*, vol. 15, n.º 1, agosto, pp. 1-13.
- SPIRITINI, Massimo (1939). *Poeti del mondo*. Milano: Garzanti.
- STEGAGNO Picchio, Luciana (1989). "Una sedia per Pessoa", in *Repubblica*, 9-10 de abril, pp. 30-31.
- _____ (1967). "Pessoa, uno e quattro", in *Strumenti Critici*, ano I, n.º 4, pp. 377-401.
- TABUCCHI, Antonio (1991). "Ho un sospetto: questo romanzo non è del grande Pessoa...", in *Corriere della Sera*, 25 de novembro, p. 7.
- _____ (1989). "Fernando Pessoa: verità della finzione e simulazione della verità", in *Simulazione. Per capire e intervenire nella complessità del mondo contemporaneo*. Milano: Franco Angeli, pp. 87-95.
- _____ (1983). 'Le sigarette di Fernando Pessoa', in *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa.*, Genova: Tilgher, pp. 119-132.
- _____ (1980). "Un bambino attraversa il paesaggio", in *Almanacco dello Specchio*, n.º 9, pp. 63-81.
- _____ (1975). "Interpretazione dell'eteronimia di Fernando Pessoa", in *Studi mediolatini e volgari*, n.º 23, pp. 139-187.
- _____ (1971). *La parola interdetta: poeti surrealisti portoghesi*. Torino: Einaudi.
- VOLTURE, Enzo Di Poppa (1942). "Poeti moderni portoghesi", in *Estudos italianos em Portugal*, n.º 6, Lisboa [Istituto Italiano de Cultura], pp. 55-62.

ELISA ALBERANI formou-se em Línguas e Literaturas Estrangeiras pela Universidade de Parma e doutorou-se em Línguas, Literaturas e Culturas Estrangeiras pela Universidade de Milão (em 2015). Atualmente trabalha como investigadora de Língua Portuguesa na Universidade de Milão, onde ensina Língua e Tradução Portuguesa. Editou a edição crítico-genética sobre a poesia de Aleixo Ribeiro e o estudo crítico *La Ricezione Italiana di Fernando Pessoa tra mitizzazioni e appropriazioni (in)debite*, assim como artigos científicos sobre tradução literária e língua para fins específicos. Os seus principais interesses de investigação são: tradução literária, língua portuguesa para fins específicos, literatura portuguesa contemporânea e literaturas africanas de expressão portuguesa, em particular cabo-verdiana.

ELISA ALBERANI graduated in Foreign Languages and Literature at the University of Parma, and obtained a Ph.D. in Foreign languages, Literatures and Cultures from the University of Milan in 2015. She currently works as a researcher of Portuguese language at the University of Milan, where she lectures Portuguese language and translation. She edited the critical and genetic edition on the poetry of Aleixo Ribeiro and the critical study *La ricezione italiana di Fernando Pessoa tra mitizzazioni e appropriazioni (in)debite*, as well as scientific articles on translation. Her main research interests are: literary translation, Portuguese for specific purposes, contemporary Portuguese literature and African literatures of Portuguese expression, in particular Cape Verdean.