

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

DIPARTIMENTO DI  
LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

CORSO DI DOTTORATO IN  
LINGUE, LETTERATURE E CULTURE STRANIERE

XXVII CICLO

**IL CONTRIBUTO ITALIANO ALLA COSTRUZIONE  
DEL MITO LETTERARIO PESSOANO**

L-LIN/08

Tesi di dottorato di  
ELISA ALBERANI

Tutor:  
PROF. VINCENZO RUSSO

Coordinatore del dottorato:  
PROF. GIOVANNI IAMARTINO

Anno Accademico 2013/2014

## INDICE

|  |     |
|--|-----|
| <b>NOTA ALLA LETTURA</b>   | 1   |
| <b>INTRODUZIONE</b>  | 3   |
| <b>PER UNA TEORIA DELLA RICEZIONE. ALCUNE PREMESSE<br/>TEORICHE</b>                        | 11  |
| 1. Ricezione, fortuna e ‘determinanti sociali’   | 12  |
| 2. Da un’estetica della ricezione a una teoria della comunicazione letteraria              | 15  |
| 3. Ricezione e canone letterario   | 30  |
| 3.1. Canone e traduzione   | 35  |
| 4. Il ‘campo letterario’   | 40  |
| 5. L’editoria italiana: problemi e tendenze  | 41  |
| <br>   |     |
| <b>PARTE I: LA RICEZIONE TRADUTTIVA</b>  | 45  |
| 1. Le prime traduzioni italiane di Fernando Pessoa   | 47  |
| 1.1. Dalla fine degli anni ‘30 agli anni ‘50: il primo incontro con<br>l’autore portoghese | 47  |
| 1.2. Gli anni ‘60 e le iniziative antologiche  | 55  |
| 2. Gli anni ‘70 e ‘80: l’inizio della ‘vera’ ricezione pessoana                            | 60  |
| 2.1. Gli anni ‘70  | 60  |
| 2.2. Gli anni ‘80 e la ‘popolarizzazione’ delle opere pessoane                             | 64  |
| 3. Dagli anni Novanta all’inizio del XXI secolo  | 70  |
| 3.1. Gli anni ‘90  | 70  |
| 3.2. Il XXI secolo   | 78  |
| 3.2.1. 2000-2009   | 78  |
| 3.2.2. 2010-2014   | 87  |
| 4. Il Libro dell’inquietudine: qualche nota a margine                                      | 95  |
| <br>   |     |
| <b>PARTE II: LA RICEZIONE CRITICA</b>  | 99  |
| 1. Critica della critica: Pessoa attraverso la lettura degli studiosi italiani             | 105 |
| 1.1. Per una lettura filosofica  | 119 |
| 1.2. Studi filologici: le problematiche dei testi pessoani negli studi<br>italiani         | 124 |
| 1.3. La critica delle traduzioni: problema, all’apparenza, recente                         | 128 |
| 1.4. L’attenzione biografica: la vita di Pessoa scandagliata dalla critica                 | 131 |
| 1.5. Pessoa e il genere ‘giallo’   | 134 |
| 1.6. Prove di lettura psicoanalitica   | 136 |
| 1.7. La querelle ‘politica’  | 140 |

|   |     |
|---|-----|
| 2. I manuali scolastici e le storie della letteratura in Italia: Pessoa nella scuola e negli studi universitari | 144 |
| 2.1. I manuali di letteratura portoghese  | 145 |
| 2.2. I manuali scolastici di letteratura per le scuole superiori  | 153 |
| 3. Fernando Pessoa nelle antologie  | 156 |
| 3.1. Le antologie pessoane  | 170 |
| <br>  |     |
| <b>PARTE III: L'INVENZIONE DI PESSOA</b>  | 177 |
| 1. Pessoa in Portogallo e la nascita di un 'mito' d'esportazione: un breve excursus                             | 177 |
| 2. L'invasione pessoana in Italia   | 192 |
| 2.1. Pessoa nelle 'lettere' italiane  | 196 |
| 2.2. Pessoa in scena  | 201 |
| 2.3. Pessoa nella musica, nel cinema e nelle arti figurative  | 207 |
| 2.4. Pessoa, Lisbona e il turismo   | 213 |
| 2.4.1. Pessoa nelle guide turistiche  | 213 |
| 2.4.2. Le opere pessoane come guide turistiche  | 218 |
| 3. Il Pessoa di Tabucchi  | 220 |
| 4. <i>Pessoa existe?</i>  | 231 |
| <br>  |     |
| <b>CONCLUSIONI</b>  | 237 |
| <br>  |     |
| <b>ARCHIVIO</b>   | 243 |
| 1. Traduzioni   | 243 |
| 2. Critica in volume  | 252 |
| 3. Critica in rivista   | 257 |
| 4. Manuali e antologie  | 265 |
| 5. Articoli giornalistici   | 268 |
| 6. Intertestuale  | 285 |
| 6.1. Narrativa  | 285 |
| 6.2. Teatro   | 286 |
| 6.3. Musica   | 289 |
| 6.4. Cinema   | 290 |
| 6.5. Arti figurative  | 291 |
| 6.6. Guide turistiche   | 291 |
| <br>  |     |
| <b>BIBLIOGRAFIA</b>   | 295 |
| <br>  |     |
| <b>SITOGRAFIA</b>   | 328 |

## NOTA ALLA LETTURA

Vista la quantità di materiale reperito e catalogato per il presente lavoro di ricerca, si è deciso di costruire un archivio con tutto il materiale raccolto inerente al mondo pessoano in Italia. Questo archivio è stato suddiviso in sei categorie: traduzioni, critica in volume, critica in rivista, critica giornalistica, manuali e antologie, intertestualità. Ad ogni categoria è stata data una sigla per rendere chiaro e immediato il riferimento bibliografico all'interno del testo: **At**-Archivio traduzioni; **Acv**-Archivio critica in volume; **Acr**-Archivio critica in rivista; **Ag**-Archivio giornalistico; **Ama**-Archivio manuali e antologie; **Ai**-Archivio intertestuale.

Questo si è reso necessario per differenziare i riferimenti bibliografici generici, dai riferimenti reperibili nell'archivio: dunque prima di ogni riferimento bibliografico all'interno del testo verrà esplicitato se questo è reperibile all'interno della bibliografia generica, e quindi con la lettera **B**, o se invece è reperibile nell'archivio, e dunque con la lettera **A**, e in quale sua parte, con le lettere successive.

La bibliografia generica segue il classico modello in ordine alfabetico, mentre i riferimenti all'interno dell'archivio seguono un ordine cronologico crescente proprio perché in questo caso il riferimento temporale è elemento di forte importanza ed è particolarmente significativo per il lavoro proposto.

Per quanto riguarda l'archivio, sono state effettuate due scelte differenti: per la parte inerente le traduzioni, la critica in volume e la critica in rivista, si è cercato di proporre un elenco completo e aggiornato, mentre per quanto riguarda l'archivio giornalistico, manualistico e intertestuale, dopo la raccolta completa del materiale, si è deciso di riportare una selezione, anche se piuttosto esaustiva, del materiale più interessante. In particolare gli articoli giornalistici sono molto numerosi, ma si è comunque scelto di inserire anche le recensioni più significative perché, per quanto si tratti molte volte di testi brevi, presentano diversi aspetti che meritano un'attenta analisi.



## INTRODUZIONE

Lo studio della ricezione di un autore fuori dai propri confini nazionali presuppone un'idea di letteratura come spazio non autosufficiente e dunque la concezione di letteratura 'nazionale' deve essere quella di un «sistema che nel suo delinarsi storico e nelle sue tappe costitutive trasgredisce i confini geografici e linguistici per confrontarsi con contesti letterari stranieri» (B-Cordibella 2009: 9).

Ci si interroga in questa sede non solo sul valore e l'importanza – anche materiale – del contributo italiano alla costruzione del mito letterario pessoano, ma anche sulla rilevanza che ha rivestito il caso Pessoa nella cultura italiana. Quali sono i rapporti che gli studiosi e gli scrittori italiani hanno 'intrattenuto' o meglio 'istituito' con Pessoa e quanto il modello Pessoa abbia contato per la nostra tradizione letteraria non è ancora stato oggetto di un'indagine approfondita.

Se si è concordi nel riconoscere il ruolo della letteratura in un sistema nazionale ossia il ruolo definibile come “metabolismo culturale”, possiamo dunque comprendere come a tutt'oggi il contributo di uno dei maggiori intellettuali del secolo scorso risulta inesplorato. In particolare rimangono in parte inedite le modalità iniziali di ingresso di Fernando Pessoa nel nostro paese. Accanto all'attività traduttiva, fondamentale per il tipo di analisi che si propone, vi sono una serie di altre modalità che intervengono nell'analisi ricettiva di un autore, quali in particolare la ricezione critica (saggi critici in volume e in rivista, articoli periodici – letterari e non –, che avranno un ruolo centrale e pioniere nel processo di mediazione).

Il concetto stesso di ricezione – che rimane sempre proiettato nel tempo, 'a posteriori' – verrà approfondito ampiamente quale base metodologica fondamentale: un concetto che, essenzialmente legato a Jauss, nel presupporre l'atto del ricevere, focalizza la sua attenzione sia sull'azione del lettore sia sull'esperienza della lettura, da un punto di vista storico, ma non solo; e come sostenuto da Chevrel, il fine di uno studio di ricezione non è «entasser des documents, mais procéder à des mises en relation en fonction de ce qu'on veut étudier» (B-Chevrel 1989: 189).

Si intende dunque osservare come una coscienza soggettiva, ossia una cultura, in questo caso straniera, riceve, rielabora, ricrea, assimila e trasforma un mito proveniente da un altro universo culturale (B-Chaves Almeida 1997: 19-20).

En moins de deux décennies nous constatons donc un déplacement d'accent dans les recherches; autrefois les travaux portant sur les influences exercées mettaient

l'accent sur l'oeuvre ou sur l'auteur dont le chercheur suivait, pour ainsi dire, les modulations, ou les métamorfoses, ou les réincarnations (reprise de thèmes, de personnages...) dans d'autres oeuvres, d'autres auteurs; la formule de base pouvait s'établir ainsi: *le (grand) écrivain X dans le pays Y (pendant un laps de temps assez long)*. Aujourd'hui, la relève est prise par ce terme de réception dont on sait que le passage par l'allemand lui a donné une coloration particulière: la réception est à comprendre comme une activité dans laquelle le sujet vise à se saisir d'un objet, à se l'approprier (nous sommes proches de l'étymon latin *capere*). La formule de base devient alors: *l'individu (ou le pays) X recevant l'auteur (ou l'oeuvre) Y (pendant un laps de temps variable)*. On le voit: il n'y a pas seulement substitution d'un terme à un autre, mais aussi modification radicale de la démarche, d'où suivent toute une série de nouveautés dans l'approche méthodologique. Il n'est pas dit, d'ailleurs, que les études d'influence - où se sont illustrés beaucoup de comparatistes! - doivent disparaître; on peut estimer que les études de réception leur permettront même de repartir sur des bases peut-être plus assurées. (B-Chevrel 1995: 85)

Per uno studio sistematico e ampio del Pessoa italiano, si dovrà iniziare dalle traduzioni italiane dell'opera pessoana, quali prima modalità di inserimento di Pessoa nel nostro paese e la conseguente diffusione. Successivamente si analizzerà la ricezione critica nei volumi, nelle riviste, nelle antologie, nei manuali e nei periodici. Dunque un'analisi di tutto il percorso editoriale per comprendere le principali tendenze e linee interpretative pessoane nel nostro paese.

Sappiamo che la fortuna letteraria di uno scrittore è una questione non solo di qualità dell'opera proposta ma anche di quantità, quantità di recensioni, di commenti e, affinché si oltrepassino i ristretti confini nazionali, soprattutto di traduzioni da una lingua all'altra. Come scriveva Apel nel 1983 ["Il manuale del traduttore letterario"], «La traduzione è una forma che insieme comprende e dà corpo all'esperienza di opere in un'altra lingua». Meschonnic ci dice recentemente ["Poetica del tradurre", «Testo a fronte», n. 23, 2000] che in quanto «scienza, la traduzione si colloca nella filologia, le categorie del sapere e della lingua. - Vista come arte, rientra nella critica del gusto». Un gusto che vale tanto per le scelte linguistiche del traduttore, di ordine anche estetico, quanto per i committenti o per il progetto culturale che implica una mediazione. (B-Gubert 2003: 1)

Infine verrà affrontata la questione della nascita e della diffusione del 'mito' letterario pessoano italiano, attraverso i numerosi processi e rivisitazioni intertestuali: dalla musica, alla cinematografia, al teatro, alla fotografia, alla narrativa (alle opere di Antonio Tabucchi verrà dedicato particolare spazio quale filtro e forte intermediario del Pessoa italiano).

I limiti cronologici sono quelli dati dalle ricerche, ossia la fine degli anni '30 del secolo scorso con il ritrovamento delle prime traduzioni pessoane in italiano – finora attestate – e il 2014 quale punto finale per ovvi motivi temporali.

Limitando i termini della ricerca si è deciso di non includere, se non di primario interesse, contributi italiani pubblicati all'estero, con le dovute eccezioni quali per

esempio gli “Estudos Italianos em Portugal” che rappresentano quella sorta di ‘enclave extraterritoriale’ (Acr-Mulinacci 2012: 104) fondamentale per lo studio della ricezione italiana di Pessoa, sia agli inizi sia negli anni successivi. Si è escluso, anche qui con le dovute eccezioni, le pubblicazioni di autori portoghesi in Italia (si farà solo menzione dei volumi di critica straniera tradotti in italiano che hanno avuto una forte eco nel nostro paese).

All’inizio del presente lavoro si getteranno le basi per una teorizzazione della ricezione letteraria, in particolare in rapporto con i concetti di canone e traduzione: una metodologia che accompagna tutta la ricerca svolta e che ha permesso di affrontare le problematiche emerse.

Nella prima parte si affronterà il grande capitolo della ricezione traduttiva, analizzando le primissime traduzioni, il seguente processo di diffusione e popolarizzazione del Pessoa ‘italiano’ e la situazione traduttiva ed editoriale attuale.

Nella seconda parte verrà studiata la ricezione critica, ossia una sorta di critica della critica agli studi pessoani: anche gli studi italiani, al fianco di altri paesi europei, hanno seguito una sorta di percorso piuttosto strutturato che ha portato a delle analisi dell’opera pessoana che spesso provenivano dal Portogallo e difficilmente si discostavano dalle idee sviluppatesi nel paese. Solo recentemente si è assistito ad una sorta di liberazione e di originalità che ha portato alla nascita di studi sovra disciplinari, con alcuni risultati interessanti. Verranno dunque analizzate le principali direttive, dagli studi eteronimici, agli studi sul rapporto tra realtà e finzione, alle letture filosofiche, politiche, filologiche, psicoanalitiche... per delineare il quadro del Pessoa italiano, in quanto è attraverso lo studio della critica, accademica e non, che si può comprendere l’immagine che è stata costruita di Pessoa e dunque come viene percepito e ‘ricevuto’ nell’immaginario del lettore italiano.

Chi era Pessoa e come e quali filtri italiani hanno restituito al lettore e in generale all’immaginario italiano lo scrittore portoghese, sarà sviluppato nella terza e ultima parte che affronterà una teorizzazione del concetto di *mito* declinato nell’ambito al quale si sta facendo riferimento, per poi comprendere come sia avvenuta la costruzione del mito letterario pessoano attraverso il contributo italiano.

A livello metodologico inizialmente la nostra indagine ha portato alla creazione di un *database* con tutte le traduzioni italiane dell’opera pessoana, le opere di critica, gli articoli giornalistici, i saggi in rivista, le rivisitazioni intertestuali, le guide turistiche, i



manuali letterari e le antologie<sup>1</sup>. Dalla raccolta e dallo studio di questo voluminoso materiale si è poi giunti a delineare le principali linee interpretative italiane dell'opera pessoana e infine a comprendere che cosa significhi la costruzione del mito letterario pessoano e quali siano stati gli elementi fondanti per la costruzione di tale mito, se così si può definire.

Un dato di un certo valore su cui vi sarà modo di soffermarsi, è la prima traduzione italiana di un'opera pessoana: fino ad ora si è creduto che risalisse al 1942, ad opera di Enzo di Poppa Volture, in realtà la primissima traduzione – finora attestata – risale al 1939 e questo è un elemento di non poco conto perché smonta, anche se solo parzialmente, la tesi di un arrivo iniziale di Pessoa in Italia esclusivamente attraverso la Francia. Si tratta di una tesi più volte ribadita sia dai primissimi traduttori francesi di Pessoa, Pierre Hourcade e Armand Guibert, ma anche da studiosi quali José Blanco e Robert Bréchon i quali sottolineano il ruolo pionieristico della Francia nella diffusione all'estero dell'opera di Pessoa, completamente ignorato dagli inglesi (B-Bréchon 1988: 146), concetto ribadito sia da José Blanco sia da Armand Guibert, quest'ultimo sostiene inoltre che senza il primo 'passaggio' francese, anche Octavio Paz non avrebbe portato e diffuso in Messico l'opera di Fernando Pessoa (B-Guibert 1985: 17).

Anche se questa rivendicazione è in parte fondata e sembra veritiero che vi sia stato, almeno agli inizi, una sorta di passaggio francese ancor più che spagnolo, nella diffusione di Pessoa in Italia e non solo, è doveroso ricordare che questo ruolo non è completamente riconducibile a Pierre Hourcade, in quanto come primo traduttore di Pessoa in lingua francese pubblica le prime traduzioni sui *Cahiers du Sud* nel gennaio del 1933<sup>2</sup> (accompagnate da un saggio dal titolo "Littérature Portugaise. Brève introduction à Fernando Pessoa"), ossia le poesie XIII, XLIII e XLIX di "O Guardador de Rebanhos" di Alberto Caeiro, la poesia "Apontamento" di Álvaro de Campos e le due ultime strofe del componimento ortonimo "O Último Sortilégio". Ricordiamo che la prima traduzione italiana è del 1939 e la poesia tradotta è "Trillo di flauto" dell'ortonimo e dunque non rientra in quelle tradotte precedentemente da Hourcade. Le traduzioni francesi che hanno visto una certa risonanza anche in Italia sono quelle a cura di Armand Guibert, che traduce dal 1942 in poi, e sarà nel 1945 che uscirà tradotto in italiano il suo saggio "Nota su

---

<sup>1</sup> Sono stati analizzati anche i dizionari enciclopedici, ma riportando sempre le medesime e scarse informazioni, si è deciso di non includerli nel presente studio.

<sup>2</sup> «[...] em Junho de 1930, Alberto Caeiro surge em França, pela pena de Pierre Hourcade. No seu célebre artigo "Rencontre avec Fernando Pessoa", Hourcade revela aos leitores franceses nas páginas do n. 3 da revista parisiense *Contacts* a figura desse poeta que "n'est pas un: il 'est quatre'"» (B-Blanco 1999: 202).

Fernando Pessoa”<sup>3</sup>, uno dei primi contributi critici su Pessoa in Italia. A livello critico invece il passaggio francese è almeno inizialmente incontrovertibile, basti pensare ai numerosi contributi francesi che hanno notevolmente influenzato le prime interpretazioni critiche italiane, in particolare fino agli anni ’70.

Dunque se si può asserire che per alcuni aspetti vi sia stato un passaggio francese al Pessoa italiano e che i ‘primi’ a rendersi conto della portata innovativa del poeta portoghese siano stati presumibilmente i francesi, è doveroso ricordare anche i passaggi ‘diretti’ Portogallo-Italia e, anzi, il passaggio spagnolo che in alcuni casi ha superato quello francese. Se nei primissimi anni di scoperta di Pessoa queste influenze transnazionali sono sicuramente presenti e meritevoli della diffusione e conoscenza del poeta portoghese, già dagli anni ’70 in poi, in particolare con l’avvento di studiosi quali Panarese e Tabucchi, questo fenomeno scema e il punto di riferimento sarà per molto tempo in maniera quasi esclusiva l’accademia portoghese.

Inoltre le ricerche di José Blanco, focalizzate sulla diffusione di Pessoa fuori dal Portogallo, hanno segnato un momento molto importante negli studi sulla ricezione pessoana e sono stati un punto di partenza anche per il presente studio, anche se la parte dedicata da Blanco alla ricezione italiana risultava lacunosa.

Questo processo di mitizzazione, che in queste pagine si sta cercando di analizzare e discutere, nasce forse proprio in Francia e successivamente, in particolare con l’opera di Octavio Paz, si diffonde negli altri paesi anche se con modalità spesso differenti. Si sta facendo riferimento al concetto di ‘mitizzazione’ nel significato di narrativizzare, ossia trasformare in *fiction* – sia la vita dell’autore, il personaggio Pessoa, sia l’uso delle sue opere per processi intertestuali: anche in Italia c’è stato e continua ad essere in atto questo processo, basti pensare alle opere di Antonio Tabucchi, al quale, oltretutto, si deve anche la prima vera e ampia diffusione delle opere pessoane in Italia con la fine degli anni ’70 e l’inizio degli anni ’80. Per quanto riguarda l’incontro di Tabucchi con il poeta portoghese, si riscontra la necessità di riesaminarne il rapporto in quanto si può definire la predilezione tabucchiana per un autore portoghese, estranea ai dettami del canone letterario a lui coevo e il Tabucchi traduttore di Pessoa spiega solo in parte questo incontro, anche se l’atto del tradurre è qui giustamente analizzato quale gesto di intima appropriazione. Pessoa che diviene una sorta di poeta guida per la nascita delle opere tabucchiane, che dunque vede l’istaurarsi di numerosi percorsi intertestuali. Un dialogo

---

<sup>3</sup> Acr-Guibert A., 1945, “Nota su Fernando Pessoa”, *Poesia, Quaderno Secondo*, Milano, Mondadori: 367-369.

che ha intaccato anche la ricezione stessa di Pessoa in Italia in quanto le traduzioni e gli studi tabucchiani sono stati un filtro nella costruzione del Pessoa italiano, che per molti anni ha visto Tabucchi quale primo e spesso unico protagonista.

Un altro punto di partenza imprescindibile per questo tipo di indagine riguarda l'analisi degli studi critici pessoani in Portogallo e anche più in generale negli altri paesi, per intraprendere una linea di confronto atta a comprendere i passaggi e le influenze di pensiero tra i vari paesi, Portogallo in particolare, in quanto si vuole comprendere i modi in cui la cultura italiana ha assorbito e reinterpretato Pessoa, aiutando la sua trasformazione in mito letterario, come attraverso una ri-utilizzazione costante della sua poetica, il mito portoghese assume una forma 'italiana'.

Una ricezione nel nostro paese condizionata sia dall'evoluzione della letteratura italiana nei diversi periodi, sia dalla ricezione della letteratura portoghese in generale in Italia, oltre ai 'contatti' tra gli esponenti e gli studiosi delle letterature in esame. Numerosi elementi che si intrecciano e si sovrappongono e che portano all'utilizzo di numerose metodologie differenti; «ogni oggetto di ricerca determina la scelta del metodo da utilizzare nella ricerca stessa. Talvolta è l'oggetto a creare il metodo» (B-Meneghetti 1992: 3):

Le motivazioni che spingono a scegliere di importare una data letteratura in Italia cambiano radicalmente nel corso dei decenni e si inscrivono nel rapporto che di volta in volta si instaura fra l'opera e un dato orizzonte di ricezione (storico, sociale, letterario), come ci ricordava Apel. Senza ignorare il non trascurabile aspetto della casualità e, prima che comparisse la figura degli agenti letterari con cui fare i conti (anche economici), dell'importanza delle amicizie personali nella possibilità di avvicinare un autore. Il progetto culturale che al giorno d'oggi, se parliamo di editoria, si confronta principalmente con le rigide leggi di mercato, nella storia culturale del Novecento si lega con problematiche diverse. Ecco, prendere in considerazione il perché si traduce, il progetto culturale che ne sta alla base o anche spesso l'assenza dello stesso, io credo sia [...] una delle pietre angolari di molta storia letteraria del Novecento. (B-Gubert 2003: 2)

Almeno fino agli anni Novanta del secolo scorso, le traduzioni italiane delle opere pessoane sono quasi sempre affidate ad un ristrettissimo numero di traduttori, addirittura lo stesso nome di Antonio Tabucchi diviene per moltissimo tempo parte di un binomio indissolubile con Fernando Pessoa (come nei casi forse più celebri di Montale-Eliot o Ungaretti-Gongora), oppure sono affidate ad antologie di autori stranieri, numerosissime a partire dagli anni Trenta, come avremo modo di approfondire.

«Soleva dire umoralmente Sergio Baldi», racconta Macri [“La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)”] «che ci eravamo spartiti il mondo della poesia: per

sé si era riservato i paesi di lingua inglese, discepolo di Mario Praz; i russi assegnati a Poggioli e Landolfi; i tedeschi a Leone Traverso; gli spagnoli a Carlo Bo e a chi vi parla, discepolo di Casella; i portoghesi a Panarese scopritore e diffusore del grande Pessoa; ancora gli spagnoli a Bodini e al giovane Tentori; i francesi allo stesso Bo, Mario Luzi, Bigongiari, Parronchi, restando la Francia comune a tutti; ancora dall'inglese tradussero Carlo Izzo, Augusto Guidi, Bertolucci, Sereni e i più giovani Margherita Guidacci e Roberto Sanesi». (B-Gubert 2003: 5)

Fernando Pessoa è oggi in Italia editorialmente consacrato: edizioni che oltre alla semplice traduzione presentano numerosi paratesti quali saggi critici di una certa portata, hanno contribuito alla conoscenza e diffusione di Pessoa nel nostro paese. Oggi chiunque abbia una qualche curiosità e voglia reperire le opere dell'autore portoghese, ha accesso con estrema facilità alle numerose edizioni in particolare dei volumi più celebri. Non solo Pessoa è divenuto fondamentale e punto di richiamo nell'editoria italiana, ma è entrato nell'immaginario di molti artisti italiani, scrittori, musicisti, fotografi.



## PER UNA TEORIA DELLA RICEZIONE

### ALCUNE PREMESSE TEORICHE

La base teorica per lo studio della ricezione di un autore e delle sue opere in un determinato spazio culturale prevede il ricorso a una pluralità di approcci. Vi sono numerosi fenomeni differenti che prevedono a livello metodologico un'apertura e una conoscenza di differenti criteri, teorie e metodi per uno studio articolato e approfondito sulla ricezione, nel caso proposto, di Fernando Pessoa in Italia. Si farà riferimento in particolare ai metodi della 'Rezeptionästhetik' (da Jauss a Iser ai contemporanei) e si affronteranno alcune questioni sociologiche della letteratura e le modalità di *transfert* culturale – quest'ultimo, uno studio avviato negli anni Ottanta dal francese Michel Espagne, risulta di particolare interesse perché allarga il campo di indagine ai vettori sociali che presiedono alla pratica della traduzione, concentrandosi sulle figure del traduttore e dell'editore poiché sono coloro che mettono in atto determinate strategie che possiamo definire commerciali per giungere a una tipologia di lettore.

Un transfert culturel est une sorte de traduction puisqu'il correspond au passage d'un code à un nouveau code. Or si les habitudes sociales au sens le plus large du terme constituent bien des codes culturels, la langue reste le code paradigmatique. L'histoire des traductions, aussi bien au sens propre qu'au sens figuré, est donc un élément important des enquêtes sur les passages entre cultures. (B-Espagne 1997: 8)

In particolare l'idea di *transfert* culturale «focalizza [...] la propria attenzione sulla comunità culturale ricevente e indaga in che modo tale contesto si arricchisca grazie all'interscambio, in termini di nuovi saperi e nuove idee» (B-Biondi 2012: 1). L'analisi verte in particolare sulla dimensione sociologica, auspicando «un superamento del concetto tradizionale di ricezione come fortuna veicolato dalla comparatistica, che si fonda su un'astratta comparazione di due opere o autori volta a identificare l'influenza del testo di partenza su quello di arrivo, in un'ottica gerarchica che valorizza indirettamente la cultura d'origine» (*Ibidem*). Nel caso di Fernando Pessoa in Italia verranno analizzate le numerose e diversificate modalità di *transfert* culturale, che riguardano non solo le traduzioni, ma anche la stampa periodica perché ha avuto un ruolo di mediazione fondamentale.

## 1. Ricezione, Fortuna e ‘determinanti sociali’

Per molto tempo si è parlato di ‘fortuna’ di un testo intendendo quello che attualmente si definisce ‘ricezione’ di un’opera letteraria, una sostituzione – quella tra questi due termini – piuttosto recente, che è possibile collocare nella seconda metà del secolo scorso. Se con fortuna si intende il percorso che un’opera ha compiuto nel corso del tempo, passando da autore in autore, è con il termine ricezione che ora si intende quella ricostruzione e rilettura di un’opera che proviene dal passato, ed è con quest’ultimo concetto che «si [...] designa il contributo semantico che il lettore, con le sue attese, le sue conoscenze e la sua interpretazione, dà alla vita di un testo» (Ama-Gardini 2002: 38).

La ricezione viene anche intesa, secondo Jauss, come «attualizzazione dialettica, in grado di operare un avvicinamento produttivo, attivo e non estatico, con il passato, letto in rapporto a quelle che sono le svolte determinanti della cosiddetta età moderna» (B-Jauss 1988: 15), o ancora come «l’effetto che è prodotto dall’opera, [e] il modo in cui il ricevente accoglie l’opera» (136).

Si evince da queste definizioni quanto la letteratura racchiuda al suo interno un’idea sociologica, direttamente relazionata con la funzione – definibile come ‘sociale’ – dei testi, in cui la fortuna di un autore è direttamente legata alla sua ricezione e, in parte, alla sua pubblicazione. Ciò che muta la ricezione di un autore o di un’opera sono alcuni meccanismi, molto complessi, che «cambiano di epoca in epoca a causa anche delle mode, della cultura dei lettori, delle tecnologie editoriali, luoghi e contesti politici» (Ama-Gardini 2002: 39), condizionandone la vita futura o la scomparsa. In epoca moderna, da quando l’autore è divenuto attore fondante del processo letterario, anche la modalità di ricezione di un testo è molto cambiata, divenendo «sicuramente condizionata dall’immagine che il lettore, prima ancora della lettura, ha del suo autore» (*Ibidem*).

È inoltre doveroso differenziare la ricezione così detta ‘collettiva’, ossia il pubblico, quell’insieme indistinto di persone a cui l’opera si rivolge, dalla ricezione ‘individuale’, ossia il lettore, il singolo soggetto con le proprie competenze, differenti da individuo a individuo e che rendono i vari ricettori peculiari ed eterogenei. Ed è proprio a causa dell’eterogeneità del pubblico che la ricezione può essere anche intesa come «fraintendimento [che] dipende dal livello di intelligenza con cui il lettore partecipa al “progetto letterario” dell’autore» (40). La differenza di ricezione tra il pubblico e il lettore è fondamentale per un’analisi adeguata: la ricezione del pubblico deve essere considerata come fenomeno sociale e prevede un’attenzione prevalentemente di tipo storico e

sociologico, mentre la ricezione del lettore è relazionata all'esperienza del singolo che legge e prevede un approccio di tipo fenomenologico e ermeneutico (B-Cadioli 1998: 12).

Diverso ancora il caso in cui il lettore è anche uno scrittore poiché la ricezione assume caratteristiche peculiari, potendo portare alla trasformazione della sua stessa modalità di scrittura, mutando dunque «l'esistenza storica di quell'opera e la ricezione da parte di altri dell'opera» (Ama-Gardini 2002: 40), in quanto «anche il produttore è sempre già recipiente, allorché inizia a scrivere» (B-Jauss 1988: 136): lo scrittore si trova nella condizione di poter assimilare dialetticamente nella propria opera «quei tratti dei testi recepiti che stimolano in lui delle nuove risposte, giocando assai produttivamente proprio sullo scarto che si crea [...] fra il significato ideologico e culturale del testo “fagocitato” e quello del testo “fagocitatore”» (B-Meneghetti 1992: 18).

La ricezione è inoltre fortemente influenzata da numerosissimi fattori ‘sociali’, denominati da Lowenthal ‘determinanti sociali’: si tratta di «fattori di carattere sociale [...] determinanti per la misurazione degli effetti» di un'opera sul pubblico (B-Lowenthal 1977: 241), per esempio, l'influenza della costellazione sociale sul lettore, ossia come i diversi periodi storici e le rispettive situazioni di stabilità o instabilità politica influenzano la ricezione di un dato testo, o come le modalità del sistema di distribuzione portino alla riuscita di un'opera e al raggiungimento o meno del successo, o ancora lo studio degli indici di lettura nelle biblioteche e nelle università. Fondamentale risulta inoltre lo studio del rapporto tra la letteratura cosiddetta distribuita e quella ‘effettivamente’ consumata, una distribuzione che spesso viene influenzata dal successo dell'autore (una fama legata all'assegnazione di premi letterari, riconoscimenti o persino, oggi, ‘comparsate’ televisive). Non bisogna poi dimenticare quanto forme di controllo ufficiali, quali la censura, influiscano sulla diffusione di un'opera, affiancate da forme di controllo non ufficiali, quali recensioni, commenti critici e semplici ‘pettegolezzi’. Un'altra grande questione riguarderebbe i vari ‘mutamenti tecnologici’ che hanno portato ad un sempre più alto grado di accessibilità del materiale stampato e virtuale (B-Lowenthal 1977: 241-244). L'italiano Vittorio Spinazzola<sup>1</sup>, muovendo dalle prospettive critiche di Lowenthal, si focalizza su una vera e propria sociologia della ricezione, intesa come lo studio «della fortuna o sfortuna incontrata dal progetto letterario ai diversi livelli di competenza in cui si manifesta il giudizio critico, dalle *élites* specialistiche ai semplici ‘consumatori’ di base» (B-Cadioli 1998: 20). Un testo che trova il suo compimento quando adempie alla

---

<sup>1</sup> Direttore delle riviste di sociologia della lettura “Pubblico” (1977-1987) e “Tirature” (in pubblicazione dal 1991).



funzione per cui era stato pensato e raggiunge il suo pubblico (non solo confermandone il gusto, ma anche rovesciandolo), un testo che risulta dunque il punto di incontro tra l'autore e il lettore.

Il carattere 'sociale' della ricezione di Fernando Pessoa in Italia da parte del pubblico sarà parte fondamentale dello studio che ci si propone, prestando particolare attenzione alla diversità di ricezione riservata alle varie opere dell'autore portoghese, da parte del pubblico italiano.

Nelle opere degli studiosi fin qui menzionati, i lettori e dunque l'atto stesso della lettura, vengono considerati come parte integrante e imprescindibile del processo artistico, attraverso una mutazione della concezione di testo – inteso come organismo attivo e instabile. Ecco dunque come il lettore diviene un personaggio 'implicito' dell'opera, un *narratario* per l'appunto tacito, ma sulla cui identità spesso il testo fornisce molti indizi attraverso riferimenti sottesi. Un'idea che ricorda il 'lettore modello' teorizzato da Umberto Eco che porta anche ad affrontare le differenze tra i vari tipi di lettore «poiché anche la popolarità dell'autore può portare all'acquisto dei suoi libri ma non alla medesima ricezione da parte dei lettori» (Ama-Gardini 2002: 41) e dunque si evince quanto sia sempre fondamentale anche «capire chi legge il testo e come lo si legge» (*Ibidem*). Inoltre è doveroso non dimenticare quanto il consumo letterario, se riferito a opere del passato, è determinato fortemente da quella che possiamo definire antologia ufficiale, mentre per quanto riguarda le opere attuali, ciò che ne condiziona il consumo è una «certa visione della vita letteraria» (B-Escarpit 1972: 30-36).

Un discorso a parte meriterebbe l'incontro tra la letteratura e i 'media', in particolare il cinema, che, in quanto mezzo di comunicazione di massa, rappresenta «un momento di quello che Escarpit chiama "circuito popolare": esso non è solo la sede in cui si verificano processi di degradazione della letteratura "alta", ma può costituire un momento di allargamento del pubblico [...]» (B-Rondini 2002: 157).

Affrontando la grande questione della ricezione letteraria è doveroso scorgere il rapporto tra gli studi culturali e quelli letterari, poiché la questione della 'ricezione' abbraccia entrambi gli ambiti di studio attraverso varie tematiche. Si può indubbiamente sostenere che gli studi culturali hanno «l'effetto di fornire nuovi contesti e ampliare la gamma di problemi rispetto a un piccolo gruppo di opere letterarie [...]. Finora la crescita degli studi culturali ha accompagnato un'espansione del canone letterario» (B-Culler 1988: 66).

Il lettore 'reale' è spesso molto diverso dal lettore pensato dall'autore, un fattore dovuto sicuramente anche alla non omogeneità tra emittente e ricevente. I casi di tale omogeneità sono pochissimi ed è la critica sociologica che può offrire, a questo tipo di analisi, degli strumenti validi per ricostruire i percorsi delle operazioni di decodifica effettuate dai diversi pubblici: chiaramente ogni ricevente valuta e comprende l'opera

in rapporto alla situazione storica nella quale vive, alla sua coscienza di classe, alla sua cultura e personalità, alle sue competenze letterarie. [...] L'incidenza e la natura dei filtri che hanno condizionato l'attività dei riceventi, è fondamentale per ricostruire correttamente la fase ricezionale di un'opera. (B-Meneghetti 1992: 19-23)

La ricezione dunque è qui intesa come lo studio e l'analisi dell'eco che un'opera «ha avuta ai suoi tempi o più tardi, l'influsso che egli ha esercitato sui contemporanei e sui posteri, la forma con la quale ha inciso sulla tradizione, modificandola e improntandola della propria potente personalità» (B-Petronio 1964: 36).

## **2. Da un'estetica della ricezione a una teoria della comunicazione letteraria**

È a Hans Robert Jauss (1921-1997) che si è soliti attribuire l'elaborazione di una nuova teoria storico-letteraria che affronta la problematica della "ricezione" attraverso la creazione di un'estetica che analizza la fruizione letteraria, vista come godimento, attribuendo alla letteratura una funzione purificatrice e ai lettori un ruolo precipuo nel meccanismo della ricezione dell'opera letteraria. Una valutazione dunque non solo del testo, ma anche e soprattutto della sua ricezione da parte del pubblico, con attenzione particolare nell'individuare e analizzare l'efficacia dell'opera attraverso il concetto di orizzonte d'attesa – ripresa, anche se con alcune differenze, del concetto gadameriano di orizzonte (B-Casadei 2001: 133-134). La parola 'estetica', riferita all'estetica della ricezione, deve essere intesa come esperienza dell'arte, ossia della «prassi estetica [...] in quanto attività produttiva, ricettiva e comunicativa» (B-Jauss 1988: 135). L'approccio elaborato da Jauss, che affronta i problemi della storia e della ricezione della letteratura insieme a un gruppo di studiosi denominato 'Scuola di Costanza', si concentra su diverse tematiche interconnesse che portano alla nascita di un'estetica della ricezione: in primis si afferma che la qualità di un'opera letteraria risulta dai criteri della ricezione, dall'effetto prodotto e dalla sua fama (compresa quella postuma) (B-Jauss 1994: 7). I meccanismi di ricezione riguardano due momenti essenziali nella realizzazione di un'opera letteraria,

quello della sua elaborazione e quello della sua attualizzazione: l'analisi del processo di ricezione terrà dunque conto sia del livello sincronico che del livello diacronico, uno studio che evidenzia l'importanza delle funzioni storiche e sociali di un'opera (B-Mattei 1988: 10). Per Jauss è meritevole di analisi «non solo l'oggetto testuale, [...] ma anche il soggetto che quel testo produce o riceve» (6), dunque vi sono implicazioni sia storiche che estetiche nella relazione tra letteratura e lettore: l'opera letteraria è creata dalla lettura, non è un oggetto che esiste in quanto tale e fa dunque parte di un processo dinamico nel quale anche le reazioni dei lettori provocate dal testo e i conseguenti giudizi da essi elaborati divengono fondamentali.

Centrali per Jauss sono le domande sulla funzione della letteratura all'interno della società e sul rapporto tra i testi artistici del presente e quelli del passato, dato che l'opera letteraria può vivere solo in un continuo lavoro di comprensione e di rielaborazione attiva tra soggetti ed opere appartenenti ad epoche diverse. (B-Mattei 1988: 7)

L'analisi dell'esperienza letteraria del lettore dipende dalla conoscenza previa del genere e delle tematiche, riscontrate in opere già conosciute e precedentemente lette. Risulta chiaro nel pensiero di Jauss che l'atto interpretativo su cui si fonda la lettura di un'opera «non è riconducibile all'individuo [...], ma alla situazione storica ed esistenziale nella quale un soggetto vive ed opera, secondo una serie di norme e di convenzioni sociali e culturali che costituiscono il suo orizzonte d'attesa» (B-Mattei 1988: 19). Ed è esattamente il concetto di *orizzonte d'attesa* ad essere centrale nella teoria jaussiana, ossia quell'insieme «di conoscenze preliminari che precedono l'esperienza estetica e ne costituiscono la premessa volta a orientare il giudizio critico» (7-8): si tratta di un concetto che presenta diverse componenti essenziali quali la conoscenza della scrittura di un autore stabilito, l'esperienza del lettore nell'ambito di un genere particolare, la conoscenza della letteratura in generale, la vita extraletteraria del lettore (B-Zima 1986: 158), ed è la distanza tra l'orizzonte d'attesa e l'opera, che determina il carattere artistico di un'opera letteraria. Una distanza denominata da Jauss 'distanza estetica', ossia lo scarto tra la scrittura d'un autore e l'orizzonte d'attesa dei lettori: il lettore può trovare il suo orizzonte d'attesa confermato, oppure disatteso e in quest'ultimo caso si possono avere due differenti esiti, la perdita di un lettore o un lettore che decide di modificare il proprio orizzonte d'attesa.

Diviene chiaro dunque che per Jauss la ricezione di un'opera da parte di un pubblico assume una 'funzione sociale' e viene intesa sia come 'fruizione' sia come 'stimolo ad altra creazione':

Il rapporto dialogico tra la letteratura e il lettore [...] condiziona in maniera decisiva l'opera letteraria nel suo carattere artistico e nella sua storicità, deve essere possibile fondare su di esso il nesso delle opere letterarie nell'ambito della storia della letteratura. L'implicazione estetica consiste nel fatto che già la prima ricezione di un'opera da parte del lettore implica un collaudo del suo valore estetico in rapporto alle opere da lui lette precedentemente. (B-Jauss 1989: 34)

Il pubblico dei lettori è una componente attiva e determinante nel processo di ricezione dell'opera letteraria, della quale ogni generazione di lettori stabilisce di volta in volta il significato storico e il rango estetico. L'opera non costituisce quindi, secondo Jauss, un monumento di natura atemporale bensì, come una partitura, è legata alla risonanza sempre nuova della lettura, che libera il testo dalla materialità delle parole e attualizza la sua esistenza. (B-Gerratana 2011: 25)

Per Jauss 'effetto' e 'orizzonte d'attesa' sono due elementi fondanti per comprendere il condizionamento pre-lettura del possibile lettore: due elementi fortemente determinati dal «sistema socioculturale cui il testo fa riferimento» (Ama-Gardini 2002: 42). Nella teoria elaborata da Jauss la ricezione è dunque sempre condizionata da quelle che possiamo definire convenzioni letterarie, ma ciò che interessa in particolare sono quelle opere che non confermano le attese, risultando quindi di maggior validità estetica, anzi sovvertono le attese, distruggono l'orizzonte d'attesa (B-Rondini 2002: 150-151): il modo in cui «un'opera letteraria, al momento storico della sua apparizione, mantiene supera, delude o nega le attese del suo primo pubblico dà chiaramente un criterio per la determinazione del suo valore estetico» (B-Jauss 1989: 45). Pertanto ciò che determina il carattere artistico di un'opera letteraria, per ciò che concerne l'estetica della ricezione, è proprio la distanza tra l'orizzonte d'attesa e il mutamento d'orizzonte che la ricezione della nuova opera produce (46). L'opera crea dunque il pubblico e il rapporto letteratura-pubblico non è unilaterale in quanto

ci sono opere che al momento della loro apparizione non si possono rapportare a nessun pubblico specifico, ma rompono così radicalmente il consueto orizzonte delle attese letterarie che solo a poco a poco si può formare per esse un pubblico. Quando poi il nuovo orizzonte d'attesa ha ottenuto validità più generale, la forza del canone estetico può essere mostrata dal fatto che il pubblico senta come antiquate quelle che erano state opere di successo e rifiuti loro il suo favore. Solo in considerazione di questo mutamento d'orizzonte l'analisi dell'efficacia letteraria perviene alla dimensione di una storia letteraria dal punto di vista del lettore e le curve statistiche dei best-seller forniscono conoscenza storica. (47)

Un'opera dunque più è dirompente, maggiore la sua ricezione risulterà diluita nel tempo poiché se la resistenza che si oppone all'attesa del suo primo pubblico è particolarmente forte, ne risulterà che per ottenere una ricezione 'completa', si renderà necessario un lungo processo (B-Rondini 2002: 152).

Ciò che più interessa delle teorie jaussiane è la "problematica della produzione del testo" affiancata alla "ricezione dell'opera da parte di una cultura socialmente e storicamente determinata", due polarità definite come 'polarità artistica' e 'polarità estetica'. Nel fenomeno letterario, Jauss distingue inoltre tre momenti, a cui corrispondono tre piani di analisi: la *poiesis*, l'*aisthesis* e la *catharsis*, secondo la terminologia aristotelica. La *poiesis*, ossia la costruzione, la produzione del testo, rende l'arte conoscibile al mondo, l'*aisthesis* è «la percezione sensoriale [...]. È il momento della ricezione, della interazione tra oggetto estetico e soggetto fruitore» (B-Mattei 1988: 13) e la *catharsis*, il momento del piacere estetico in cui è in gioco la liberazione emotiva del lettore, misurando «gli effetti e l'azione comunicativa dell'arte all'interno di quel particolare processo di identificazione, che, nell'esperienza estetica conferma, nega o crea la norma sociale» (14).

Riprendendo il discorso di Gadamer teorizzato in *Verità e metodo*, anche per Jauss l'opera diviene *evento ed esperienza estetica*, vivendo nella considerazione e nell'interesse che il pubblico le riconosce. Solo la lettura «dà al testo la possibilità di esistere, indipendentemente dalla sua destinazione originaria» (Ama-Gardini 2002: 41) ed è nella propensione al 'godimento', che l'esperienza estetica viene resa possibile. Emerge qui un altro punto fondamentale della teoria jaussiana, ossia la valutazione, o meglio rivalutazione, del piacere estetico che un'opera letteraria può originare in quanto l'esperienza estetica «è [...] sempre ad un tempo liberazione da e per qualcosa, come già risulta dalla dottrina aristotelica della catarsi». (B-Jauss 1985: 11)

Nell'opera *Perché la storia della letteratura?*, sorta di manifesto della nuova prospettiva di ricerca, Jauss espone ulteriori concetti fondamentali, quali l'idea di "comunità interpretativa" – che proietta il discorso interpretativo non più sul singolo, ma su una società 'intellettuale' – e il problema dei rapporti con la tradizione: Jauss «condivide l'impostazione sociologica che [...] considera l'opera d'arte e il suo valore legati al divenire storico» (B-Mattei 1988: 9). Infatti sarà

la risonanza presso i posteri, sono le allusioni e le imitazioni che segnano il sopravvivere di un testo e il suo progressivo penetrare nella cultura. La storia letteraria consiste in ripetute letture, memorizzazioni, rifacimenti di ogni testo che

una determinata cultura ha assimilato: con una maggiore o minore facilità di accesso a seconda che vi sia già un “orizzonte di attesa” pronto ad accoglierlo, oppure che esso debba violare questo “orizzonte” con la sua imprevedibile originalità. E le grandi svolte del gusto collettivo si verificano nel momento in cui singole opere vengono lette diversamente, o senz’altro cancellate a vantaggio di altre. (B-Segre 1997: 35)

Ciò che risulta peculiare nel pensiero di Jauss è la dimensione dialogica dell’opera letteraria: la lettura viene dunque intesa come ‘risposta’ data ad una ‘domanda’, formulata appunto come testo. Questa ‘dialogicità’ presenta l’esistenza di una comunicazione tra scrittore e lettore, una comunicazione però mediata, senza contatto diretto e la ‘domanda’ può «attendere anche molti secoli per avere una risposta, come può suscitare nel corso del tempo delle ‘risposte’ multiple» (B-Leenhardt 1986: 136).

Un approccio in parte differente viene proposto da Wolfgang Iser (1926-2007), anch’egli esponente e teorico dell’estetica della ricezione, nella cui concezione il lettore presenta un ruolo ancor più centrale rispetto alle teorie jaussiane poiché ciò che interessa in modo particolare ad Iser è l’atto stesso della lettura e le modalità attraverso le quali «una realtà ancora non formulata come quella testuale viene elaborata dal lettore» (B-Gerratana 2011: 32). L’aspetto interessante e al contempo innovativo della teoria iseriana concerne l’idea di lettore come partecipante attivo alla «creazione dell’oggetto estetico durante la lettura» (*Ibidem*). Il vero protagonista del processo di lettura, e quindi interpretativo, è il lettore, un lettore però implicito, non reale, dunque un’ideale destinatario del testo. A differenza di Jauss, Wolfgang Iser decontestualizza e astoricizza sia il testo che la figura del lettore: il significato viene conferito attraverso l’equilibrio tra le modalità di lettura del testo e la ‘concretizzazione’ della lettura secondo l’esperienza di ciascun lettore.

Secondo Iser il compito della critica non è quello di spiegare il testo come “oggetto”, ma piuttosto gli effetti che esso provoca nel lettore. È nella natura del testo, infatti, sottintendere tutta una serie di “letture possibili”. La sua famosa *reader-response theory* vuole descrivere il contatto del lettore con il testo e l’autore e come il dialogo tra il lettore e il testo ha luogo: il rapporto lettore-testo è fondante per Iser, sottolineando la funzione comunicativa di un’opera letteraria e del suo rapporto con il contesto storico-culturale.

Un lettore implicito (al servizio di un autore implicito), che segna il percorso da seguire al lettore reale che è costretto a partecipare sempre più attivamente nel processo di interpretazione per riempire gli spazi vuoti. Il termine ‘lettore’ presenta qui due

accezioni complementari: un lettore implicito, cioè quello sottinteso dal testo e sulla base del quale si costruisce la narrazione, e un lettore effettivo, che, leggendo, riceve e rielabora le immagini prodotte dal testo, sempre secondo le proprie esperienze. Dunque la lettura diventa un dialogo continuo tra testo e lettore, preoccupandosi dell'effetto che l'opera esercita sul lettore e dell'interazione tra testo letterario e lettore. In alcune sfaccettature la teoria iseriana presenta punti di contatto con il pensiero di Sartre, in particolare nell'affermare che senza la presenza di un 'lettore', una teoria del testo letterario non sarebbe possibile. Due strutture dunque si ritrovano nella teoria di Iser, la struttura del testo e la struttura dell'atto della lettura: lo studioso considera che il testo possa essere compreso solo in periodi successivi alla lettura, perché il lettore deve andare oltre i dati testuali e riconfigurarli per creare un nuovo testo, nuovo ma creato partendo da uno già costruito che viene attualizzato passando per la 'coscienza' del lettore. Come nella teoria di Jauss, anche per Iser le aspettative hanno un ruolo fondamentale nel processo della lettura e sono proprio le aspettative a modificare 'l'orizzonte d'attesa'. Dunque il testo si completa solo quando il lettore legge e prende coscienza di ciò che ha letto, dando significati al testo, «per usare una formula, il significato si fa nel corso della lettura, dell'interazione comunicativa biunivoca, anche se impari, tra il testo e il lettore, per cui il significare del testo è senz'altro aperto, ma non arbitrario» (B-Dreon 2013: 13). Un altro elemento che Iser riprende da Jauss è il piacere, il godimento della lettura: un piacere creato dal lettore nel momento in cui lo stesso converte il libro in oggetto estetico, trasformando l'opera letteraria in un 'nuovo' testo.

Il concetto di lettore implicito è un modello trascendentale che comprende tutte le singole concretizzazioni che il testo può assumere:

tutta la concezione dell'*implied reader* è orientata in senso antisoggettivistico: il lettore implicato dal testo non è immediatamente il lettore reale [...] è piuttosto quello intratestuale richiesto dal testo stesso, dagli spazi vuoti con cui esso gli lascia spazio, ma proprio per questo orienta con uno scarto differenziale il lettore effettivo, concede una serie di possibilità di risposta, ma non qualsiasi possibilità. (B-Dreon 2013: 14)

Ogni lettura è pertanto provvisoria, poiché non può cogliere pienamente il complesso di strutture e significati racchiusi dal singolo testo. Il lettore, leggendo, crea appunto 'significati' che altrimenti non verrebbero prodotti, in quanto il significato è dato solo dal soggetto che legge e non esisterebbe indipendentemente da lui. Questo porta anche al presupposto dell'esistenza di infinite letture possibili poiché i significati vengono creati

dal lettore a ogni nuova lettura e dunque le potenzialità dell'interpretazione risultano infinite. Iser perciò nelle sue teorizzazioni ha prestato particolare attenzione

non tanto alla poetica strutturale, all'estetica della ricezione o all'estetica della risposta, al marxismo, alla teoria analitica del linguaggio, alla teoria dell'informazione, alla teoria della Gestalt, alla fenomenologia, all'ermeneutica e alla psicanalisi, quanto ai risultati e all'efficacia di questi concetti. (B-Iser 1989b: 266)

Sulla base delle idee jaussiane che mettono al centro dell'estetica della ricezione «l'essenza storica e dialogica dell'operazione artistica» (B-Jauss 1988: 5), negli anni Settanta cominciò a delinearsi una *Rezeptionstheorie*, elaborata dagli studiosi a capo alla 'Scuola di Costanza', di cui Jauss fu il capofila. Il quadro di riferimento teorico da cui nascono le teorie della ricezione è quello, tipico di quegli anni, dello strutturalismo, del marxismo, delle teorie del Circolo linguistico di Praga, della fenomenologia e dell'ermeneutica, nelle loro varie accezioni.

Iser, fortemente influenzato dalla fenomenologia di Husserl e Ingarden<sup>2</sup> in particolare, focalizzò la sua attenzione sulla 'risposta' del lettore – elemento approfondito ulteriormente, come vedremo, anche da Roland Barthes e Umberto Eco, attraverso un'analisi del ruolo del lettore e della lettura –, il cui coinvolgimento diviene fondamentale per la concretizzazione del testo. A differenza di Jauss, nelle teorie sviluppate da Iser, non si parla di un pubblico "storicamente prodotto", non è a questo aspetto a cui si rivolge la sua attenzione, quanto invece all'esperienza 'estetica' della letteratura. Un aspetto interessante della sua teoria riguarda l'indeterminatezza del testo letterario, un testo dunque che non presenta caratteristiche immodificabili e che risolve la propria indeterminatezza solo con l'ausilio del lettore che «nel momento stesso di leggere, attirando il testo nel suo proprio ambito esperienziale, il lettore finisce per produrre il testo» (Ama-Gardini 2002: 42).

Privilegiando così la relazione autore-opera-pubblico, i teorici della scuola di Costanza danno particolare risalto anche alla relazione lettore-società: la valorizzazione del lettore lo inserisce a pieno titolo nell'iter interpretativo dell'opera letteraria,

---

<sup>2</sup> Le principali opere di Roman Ingarden risalgono ai primi anni Trenta e hanno poi esercitato un influsso profondo su W. Iser, in particolare nella distinzione dell'opera letteraria come oggetto dalla sua esperienza come insieme di processi, interrogandosi in quale modo sia strutturato l'oggetto della cognizione e quale sia la procedura che porti alla conoscenza dell'opera letteraria. Un'idea che porta alla separazione dell'opera stessa dalle possibili e infinite attualizzazioni, o meglio concretizzazioni, del lettore (B-Bertoni 1996: 68-69). Iser riprenderà e svilupperà in particolare l'idea del lettore come co-creatore dell'opera letteraria che accede «a una visione finale del valore estetico, [...] grazie a un'esperienza vissuta: la lettura» (75).



divenendone parte attiva. Come sostenuto in Cadioli 1998 se per Jaus si può parlare di “teoria della ricezione come storia delle letture”, con Iser invece si giunge alla “teoria della ricezione come fenomenologia delle letture”.

Negli anni Ottanta gli studiosi della ‘scuola di Costanza’ hanno creato presupposti per una nuova lettura dei testi, che portasse alla nascita di una estetica della ricezione. Nel contempo le teorie e le questioni sul ruolo del lettore venivano accolte e ampliate in Francia e soprattutto negli Stati Uniti, dove si profilava la nascita di tendenze innovative confluite poi, in parte, sotto l’etichetta di *decostruzionismo* (B-Casadei 2001: 136-140), una strategia filosofica che viene utilizzata in riferimento alla ricezione americana di Jacques Derrida (le cui prime formulazioni risalgono alla fine degli anni Sessanta) e che vuole ritornare «alle parole del testo e decentra l’io del lettore come fulcro del significato: il soggetto, in realtà, non è che un effetto della natura performativa del linguaggio» (B-Bertoni 1996: 139). L’evoluzione americana di questa corrente, in particolare con J. H. Miller e P. de Man, porterà ad una differente concezione di testo, in quanto non necessita una decostruzione da un intervento esterno poiché una lettura attenta è sufficiente per dimostrare come esso si sia già decostruito da solo (*Ibidem*).

Facendo un passo indietro risulta sicuramente difficile riscontrare e recuperare un effettivo ‘punto di partenza’ che ha portato all’avvio delle successive teorizzazioni, confluite poi nella più generica etichetta di ‘estetica della ricezione’, tuttavia si può sostenere che la scuola praghese, con Mukařovský<sup>3</sup> e Vodička<sup>4</sup> in particolare, ha intuito per prima l’importanza del lettore e della lettura nel processo interpretativo, attraverso le cui teorie si è potuto riscontrare quel ‘passaggio’ da una esegesi legata esclusivamente al testo e all’autore a un tipo di approccio attento anche al ‘pubblico’ di lettori. Le intuizioni praghesi sono poi state diffuse e sviluppate da uno dei primi studiosi che ha affrontato ‘modernamente’ il legame lettore-opera: Jean-Paul Sartre, che ha dato «il via a una lunga serie di considerazioni teoriche sulla lettura come momento costitutivo dello statuto del testo letterario» (B-Cadioli 1998: 10). In particolare nell’opera *Che cos’è la letteratura?*, Sartre espone il legame tra la ricezione e la ‘vita’ dell’opera letteraria, due momenti che è doveroso non analizzare indipendentemente: egli infatti per spiegare la ‘vitalità’ dell’opera letteraria, ricorre alla metafora della trottola<sup>5</sup>, che esiste *se* in movimento, così l’oggetto letterario si trasforma in una cosa viva solo attraverso l’atto della lettura e la sua

---

<sup>3</sup> Per il quale il testo, l’opera, diventa “oggetto estetico” solo con la lettura (B-Cadioli 1998: 8).

<sup>4</sup> «Solo con l’essere letta l’opera diventa esteticamente reale» (*Ivi*: 8-9).

<sup>5</sup> «Una strana trottola che esiste quando è in movimento. Per farla nascere occorre un atto concreto che si chiama lettura, e dura quanto la lettura può durare» (B-Sartre 1995: 33).

vita dura quanto dura la lettura (B-Bertoni 1996: 58). Affinché l'oggetto letterario venga prodotto, Sartre sostiene che il lettore debba essere in grado di «scongiurare in egual misura le opposte tentazioni della passività e della tirannia arbitraria» (59) e dunque la lettura intesa come «sintesi della percezione e della creazione» (B-Sartre 1995: 35), con un lettore consapevole del suo ruolo di svelamento e al contempo creazione (*Ibidem*). Un approccio fenomenologico che riprende, nell'opera *Immagine e coscienza. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, la metafora dello spettatore, in cui «nella lettura, come a teatro, noi siamo in presenza di un mondo, e attribuiamo a questo mondo proprio lo stesso grado di esistenza che a quello del teatro: un'esistenza completa nell'irreale» (B-Sartre 1976: 46), ma è altresì fondamentale che il «contatto con il mondo irreale non finisca per offuscare i contorni della nostra esperienza, poiché il compito del lettore è di far sorgere all'esistenza “un mondo che è al tempo stesso il *suo* mondo e il mondo ‘esteriore’”» (B-Bertoni 1996: 61).

La nascita di interessi sia ermeneutico-interpretativi, sia sociali che economici sono elementi analizzati con particolare interesse dal sociologo francese Robert Escarpit (1918-2000) che, alla fine degli anni '50, avvicina l'idea di letteratura alla questione più 'materiale' di *mercato del libro*, accostando dunque in maniera irreversibile l'economia con il testo letterario tradizionale. Il padre della sociologia della letteratura ha affrontato le differenti modalità in cui un'opera letteraria può essere fruita, portando a un interesse sempre più attento verso questa tematica che condizionerà molti degli orientamenti successivi. Lo studioso inserisce il problema della ricezione in un contesto sociologico e affianca l'idea di lettura a quella di consumo, analizzando la letteratura e la fruizione delle opere letterarie attraverso una prospettiva socio-economica. Escarpit cercò di capire, prima dell'estetica della ricezione, «come un'opera letteraria sopravvive al contesto che l'ha generata» (B-Zima 1986: 165). L'attenzione si sposta sulla materialità della letteratura che comprende sia l'analisi delle caratteristiche culturali di un dato periodo storico, sia lo studio dei dati sulle vendite e sulle tirature per comprendere gusti e tendenze del pubblico. Se gli studi di Escarpit possono essere considerati un primo approccio alle problematiche della ricezione, in quanto prendono in considerazione la fruizione dell'opera letteraria, è però doveroso evidenziare anche il pericolo che questo tipo di approccio può portare, ossia l'idea erronea che vi sia corrispondenza tra consumo e ricezione, «cioè considerare l'oggetto libro e il testo la stessa cosa: ovviamente non si tratta del medesimo assunto poiché chi compra il tale libro non è detto che compia un processo interpretativo ed estetico di cui il testo ne è il risultato» (Ama-Gardini 2002: 41).

L'idea iniziale che soggiace alle teorie di Escarpit è quella sartriana, ossia condizione necessaria e sufficiente affinché un libro esista è che venga letto: ecco dunque la ragione per cui per studiare adeguatamente la letteratura bisogna prendere in considerazione tutte quelle dinamiche più materiali del mondo dell'editoria, quali la produzione, la distribuzione, il consumo...

Escarpit distingue inoltre un ceto 'potenzialmente letterato', che comprende coloro che hanno avuto sia una buona educazione sia le possibilità economiche per acquistare i libri, da un ceto più 'popolare', ossia coloro che hanno un gusto letterario «intuitivo, ma non un giudizio esplicito e ragionato [...]» (B-Escarpit 1977: 74). Secondo la teoria di Escarpit dunque chi ha veramente accesso alla cultura è colui che 'ha del tempo libero' e appartiene ad una classe agiata, così almeno fino all'inizio del secolo scorso quando la lettura si trasforma in fenomeno di massa. Ciò che cambia di riflesso è il fatto che precedentemente l'autore apparteneva alla medesima cerchia dei lettori e dunque conosceva il giudizio sulle proprie opere, ora invece è il critico ad appartenere al medesimo gruppo, ma non il pubblico dei lettori, al quale mancano i canali per esprimere giudizi. Partendo da questa problematica, Escarpit individua come compito della sociologia della letteratura quello di trovare i modi per ristabilire un 'circuito a doppia direzione'. Considerando dunque il testo come fatto sociale, lo studio della fruizione e ricezione di tale opera diviene fondamentale per una comprensione più approfondita dei meccanismi del nesso letteratura-società. In particolare se si ritiene che l'opera letteraria esprima la visione del mondo di cui è portatore un gruppo o un aggregato sociale, l'osservazione di fattori quali l'estrazione sociale, la formazione, l'ambiente culturale, diviene fondante per questo tipo di analisi, oltre all'indagine sui cambiamenti del pubblico – composizione e competenze in particolare. Il ruolo del lettore è dunque sostanziale in quanto, a differenza dell'autore,

non ha un progetto, ha solo una predisposizione che gli deriva dalla sua formazione scolastica, dalle sue esperienze di letture precedenti, dalla sua informazione, ma soprattutto dalla sua problematica personale [...]. La problematica secondo la quale il lettore decodifica il libro e trae dall'opera la conclusione che lo riguarda, è cosciente o subcosciente, espressa o inespressa, ma sempre individuale. (B-Escarpit 1972: 31)

Ne consegue l'esistenza di un'infinità di letture possibili di un'opera, anche da parte del medesimo lettore. Un libro non soddisfa un bisogno collettivo individuabile, come invece qualsiasi altra tipologia di prodotto, ed ecco la motivazione per cui il mercato letterario è

particolarmente complicato: «nel processo letterario ogni atto di lettura di ciascun individuo è unico e irripetibile. Il suo nesso con gli altri atti di lettura del medesimo individuo o di altri individui è eminentemente contingente. Ne deriva che [...] è molto difficile trarre delle conclusioni relative all'acquisto o al non acquisto di un altro libro» (B-Escarpit 1972: 33-34). Una critica che può essere avanzata all'approccio di Escarpit è quella di trascurare due elementi definibili come «complementari: come certe collettività leggano un testo particolare e quali scale di valori (quali ideologie) influenzino le loro letture» (B-Zima 1986: 167).

Se le teorie di Jauss hanno riscosso un certo interesse in territorio europeo, quelle di Iser hanno visto una certa fortuna negli Stati Uniti, dove sono state spesso raffrontate con gli studi riconducibili sotto l'etichetta di *reader-response criticism*, negli anni ottanta. Gli studiosi statunitensi erano interessati soprattutto al ruolo del lettore nel processo interpretativo, un lettore affine al lettore implicito di Iser, in particolare quanto attore fondamentale dell'atto interpretativo: una linea critica in cui dallo studio sulla ricezione ci si proietta verso una teoria della lettura che ha visto illustri teorici in territorio statunitense, come Stanley Fish, che esaspera il concetto di lettore e di testo, annullando il valore estetico dell'esperienza della lettura, così come la dicotomia tra *intentio operis* e *intentio lectoris*.

Fish sostiene che solo il lettore può attribuire senso al testo letterario e la sua esistenza dipende dal riconoscimento, in quanto tale, da parte del lettore. Una ricezione che intesa in tal senso «non collabora al completamento del processo comunicativo [...], ma è lo strumento con cui dare a un testo uno statuto, secondo le intenzioni del suo lettore o della comunità cui appartiene: un testo diventa letterario solo quando un lettore decide di leggerlo 'come letterario', cioè utilizzando le modalità di lettura con cui ci si accosta ai testi letterari» (B-Cadioli 1998: 39-40). Un enunciato letterario assume dunque significato solo attraverso l'esperienza del lettore, potendo quindi asserire che la letteratura «significa ciò che fa» (B-Bertoni 1996: 129). Il compito della critica, per Fish, diviene pertanto l'analisi delle operazioni mentali del lettore e le risposte maturate, in quanto l'attività del lettore viene considerata essa stessa significato e non risposta al significato: è il lettore a 'fare' la letteratura poiché «con il suo gusto – letteralmente – scrive il testo che legge» (130), ma

se è il lettore cioè a produrre il mondo (e i testi), le strategie interpretative che utilizza non gli appartengono al punto da farne un operatore indipendente, totalmente libero,

capace di «fare» la letteratura in un modo qualunque. Le strategie interpretative non derivano infatti da lui, ma dalla *comunità interpretativa* alla quale appartiene; sono una proprietà del gruppo, subite (più che possedute) da tutti i soggetti che le condividono, perché le strategie comunitarie abilitano e al tempo stesso limitano le strategie delle singole coscienze. (B-Bertoni 1996: 132)

Anche Roland Barthes, dichiarando “la morte dell’autore”<sup>6</sup>, si apre allo studio del ruolo del lettore come unico possibile creatore del significato di un’opera, con una estrema libertà di fronte ad un testo – inteso come «un tessuto che dissemina le sue tracce all’infinito delle direzioni possibili: l’analisi (testuale) dovrebbe allora spingersi a reperirne le mille trame disperse» (B-Bertoni 1996: 29) –, un lettore dunque ‘libero’, ma mai innocente. Autore e testo vengono allontanati e quest’ultimo viene concepito come uno spazio dalle numerose dimensioni, che può portare a molteplici interpretazioni differenti, in quanto il lettore produce dunque sempre nuove letture.

Ritroviamo un ulteriore sviluppo delle teorie sul ruolo del lettore e sulla lettura, nel pensiero di Umberto Eco, che muovendo dalle riflessioni dei teorici della scuola di Costanza, e condannando in parte le teorie più radicali del *reader-response criticism*, sostiene che il testo non può essere letto in modo completamente arbitrario perché offre dei punti di riferimento: Eco ha teorizzato – in particolare nell’opera *Lector in fabula* – un ‘Lettore Modello’<sup>7</sup>, concernendo il testo come «una catena di artifici espressivi che debbono essere attualizzati dal destinatario» (B-Eco 2002: 50). Una definizione che sottolinea il ruolo del lettore, che viene chiamato in causa nella realizzazione del testo, attraverso ‘competenze grammaticali’. Un testo incompleto però, definito da Eco come

intessuto di spazi bianchi, di interstizi da riempire, e chi lo ha emesso prevedeva che essi fossero riempiti e li ha lasciati bianchi per due ragioni. Anzitutto perché un testo è un meccanismo pigro (o economico) che vive sul plusvalore di senso introdotto dal destinatario [...]. E in secondo luogo perché, via via che passa dalla funzione didascalica a quella estetica, un testo vuole lasciare al lettore l’iniziativa interpretativa, anche se di solito desidera essere interpretato con un margine sufficiente di univocità. Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare. (B-Eco 2002: 52)

Accanto all’idea di un ‘lettore modello’, vi è anche quella di un ‘autore modello’, formulato dal lettore empirico: tra questi due attanti, o meglio tra queste ‘strategie discorsive’, vi deve essere una ‘cooperazione interpretativa’ – i cui processi sono già

---

<sup>6</sup> Si veda B-Barthes R., 1988, *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi.

<sup>7</sup> «Il Lettore Modello è un insieme di *condizioni di felicità*, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale» (B-Eco 2002: 62).

configurati nelle tracce all'interno del testo – che sottolinea l'importanza dell'intervento del lettore per costruire il senso di un testo, portando ad una trasformazione dell'atto stesso della lettura che «non consiste più nello scoprire quali siano le intenzioni dell'enunciatore manifestate nel testo, ma nell'attualizzare le possibilità virtuali di senso che nel testo sono presenti» (*Ibidem*), una cooperazione testuale vincolata però dalle mosse strategiche di chi ha generato il messaggio.

Nella teoria di Eco dunque il testo «non ammette di essere interpretato in qualunque modo concepibile, ma si pone sempre come il parametro delle sue interpretazioni possibili» (B-Pisanty-Pellerey 2004: 359). Lo studioso italiano distingue inoltre una *intentio auctoris*, una *intentio lectoris* e una *intentio operis*, ed è esattamente quest'ultima intenzione che va presa maggiormente in considerazione, ossia le ragioni del testo, in quanto «è il testo stesso che deve essere interrogato, in riferimento alla sua coerenza contestuale e ai sistemi di significazione» (*Ibidem*), altrimenti il lettore, trascurando i segnali forniti dal testo, rifiuta l'interpretazione del testo e non si ha più 'cooperazione interpretativa', ma un uso 'incontrollato' del testo. Per Eco l'interpretazione testuale coinvolge sempre sia il testo che il lettore: le strategie dell'autore trovano risposte attraverso il lettore che, in sua assenza, il testo non può comunicare nulla, ma il lettore a cui si riferisce è chiaramente un interprete competente senza il quale il testo non riesce a significare nulla, un «significato [che] non è una proprietà intrinseca del testo, ma si situa tra il testo e le sue interpretazioni possibili». Questo significa che per Eco «l'intervento attivo e responsabile del lettore non si traduce mai nel caos dell'arbitrio indiscriminato, poiché l'opera permane nelle sue proprietà strutturali e definite che la costituiscono sempre come "opera"» (B-Bertoni 1996: 45): «in tale senso, dunque, un'opera d'arte, forma compiuta e *chiusa* nella sua perfezione di organismo perfettamente calibrato, è altresì *aperta*, possibilità di essere interpretata in mille modi diversi senza che la sua irriproducibile singolarità ne risulti alterata» (B-Eco 1993: 34).

Dalle teorie di Umberto Eco con l'idea di 'lettore modello' che guida il 'lettore reale' «a riempire le lacune del discorso e far parlare i silenzi» (Ama-Gardini 2002: 42), si giunge alle più recenti 'teorie della lettura' del francese Roger Chartier e dell'americano Robert Darnton, che riflettono sulla 'storia della lettura', ma con modalità in parte differenti: il primo si interessa alle modalità di ricezione di un gruppo specifico di lettori, volendo cogliere «la storicità dei modi di utilizzazione, comprensione e appropriazione dei testi» (B-Cavallo-Chartier 1998: VII), distinguendo inoltre l'idea di 'pubblico' da quella di 'lettori' e, reintroducendo l'idea di mercato a fianco di quella di comunità di

lettori, inserisce nella sua teoria la storia editoriale del testo. Anche l'americano Darnton conduce lo studio della ricezione dal punto di vista della storia della lettura e sostiene che le caratteristiche editoriali sono peculiari per ogni testo perché guidano le risposte dei lettori. Mette inoltre l'accento sulla materialità di un testo, affermando che «la veste esteriore di un libro può essere fondamentale per la ricezione del suo significato» (B-Darnton 1994: 148) e che un'opera può differire enormemente a causa delle diverse modalità di ricezione e anche la percezione del testo muta se letto in edizioni diverse<sup>8</sup>.

Nel caso della ricezione di Fernando Pessoa in Italia questi elementi sono risultati estremamente interessanti poiché si è assistito ad una ricezione completamente differente tra due volumi, curati e tradotti rispettivamente da Luigi Panarese e Antonio Tabucchi: la prima iniziativa antologica sulle opere pessoane risale al 1967, un volume dal titolo *Poesie. Cronistoria della vita e delle opere, versione, bibliografia e note a cura di Luigi Panarese*. Si tratta di un'opera molto voluminosa e dal prezzo decisamente elevato, un volume corposo con un apparato critico di forte interesse, anche se la selezione delle poesie proposte dà «un'immagine di Pessoa sfocata, parziale che non combacia poi con quella proposta dalla cronologia d'apertura» (Acr-Stegagno Picchio 1967: 377), questo perché nella parte introduttiva viene dato molto risalto al periodo della rivista *Orpheu*, ma poi nell'antologia la rivista non è rappresentata. I testi dell'ortonimo occupano la prima parte del volume che si apre con alcune poesie tratte da *Mensagem*, per poi proseguire con altri componimenti, sempre dell'ortonimo, in ordine cronologico; la scelta delle poesie prosegue con una selezione delle opere dei tre eteronimi principali.

Il 1979 è la volta dell'uscita del primo volume di *Una Sola Moltitudine*<sup>9</sup>, antologia curata da Antonio Tabucchi con la collaborazione di Maria José de Lancastre. Il volume si apre con il saggio “Un baule pieno di gente”, per poi proseguire con diversi “Materiali” sia bibliografici sia riguardanti le principali riviste a cui Pessoa aveva collaborato e infine con una selezione delle opere principali del Pessoa ortonimo (sia prosa che poesia), alcuni frammenti tratti da *O livro do desassossego* dell'eteronimo Bernardo Soares e una scelta delle opere firmate da Álvaro de Campos. Questo volume dalle dimensioni molto più

---

<sup>8</sup> Le due prospettive, di R. Chartier e R. Darnton, risultano di particolare interesse perché «storia del testo e storia della sua ricezione, storia dell'edizione e storia della sua interpretazione, si rimandano l'una all'altra, permettendo il dischiudersi di più ampi orizzonti critici» (B-Cadioli 1998: 46) e dunque affrontando la ricezione in senso più ampio e originale.

<sup>9</sup> A questo primo volume ne seguirà un secondo, nel 1984, sempre con lo stesso titolo, e conterrà altre prose e poesie del Pessoa ortonimo, le *Odi* di Ricardo Reis, le *poesie* di Alberto Caeiro e *Al di là di un altro oceano* di Coelho Pacheco (quest'ultimo non è un eteronimo pessoano, come inizialmente si credeva: si rimanda a pp. 65-66 del presente lavoro).

ridotte rispetto a Panarese 1967 e dal costo contenuto, ha avuto una ricezione completamente differente.

In questo caso sono stati forse tutti quegli elementi paratestuali – dal titolo, alla copertina, al formato – che hanno determinato una differenza così importante nella ricezione dei due volumi, decretando un successo del volume curato da Antonio Tabucchi che ha sicuramente dato l'avvio a una storia 'diversa' della ricezione di Pessoa in Italia. Oltre a questi elementi materiali è doveroso ricordare il decennio che separa le due pubblicazioni, potendo anche ipotizzare che, nel primo caso, alla fine degli anni '60, il pubblico di lettori non era forse 'pronto' ad accogliere l'opera pessoana, mentre un decennio successivo si assisterà ad un cambiamento anche di questo aspetto, permettendo all'opera di Tabucchi di venire accolta positivamente.

È negli ultimi decenni che il lettore ha dunque assunto un ruolo centrale nella riflessione critica: lo spostamento di prospettiva ha visto il passaggio da una focalizzazione sulla coppia autore-testo alla coppia testo-lettore. Partendo dai formalisti russi e dagli strutturalisti cecoslovacchi, passando alle teorizzazioni emerse nella scuola di Costanza che hanno portato alle teorie 'reader-oriented', si è visto quanto il cambiamento di prospettiva ha predisposto l'analisi sull'importanza del ruolo del lettore nel processo interpretativo – una rilevanza che risulta però scarsa nelle concezioni più recenti (postmoderne e decostruzioniste in particolare).

Concludendo questo breve excursus è doveroso ribadire che l'approccio ermeneutico denominato Teoria, o meglio Estetica, della Ricezione ha al centro della propria proposta teoretica la funzione e il legame destinatario-ricevente, passando ovviamente per l'opera. I fondatori della suddetta teoria, Jauss e Iser in particolare, nonostante abbiano differenti metodi di lavoro e soprattutto diversi campi d'indagine, condividono il punto di partenza per le proprie ricerche, ossia l'idea che la letteratura, in quanto processo storico, risulti determinata dall'esperienza estetica del lettore (B-Meneghetti 1992: 9). Valide risultano le basi metodologiche attraverso le quali Jauss intendeva giungere a una piena valutazione del ruolo del ricettore e delle modalità della sua presa di possesso dei testi letterari. Una teoria della ricezione che in questa sede in particolare interessa

come quadro d'analisi dei processi comunicativi, delle «operazioni» compiute sui testi, in determinate situazioni storiche, da gruppi d'individui dall'identità sociale e culturale ben localizzabile. Quello che conta è [...] la ricerca delle reali



interpretazioni delle quali una certa opera o un certo gruppo di opere sono stati fatti oggetto nel corso del loro «divenire» storico, e delle mediazioni che hanno pilotato tali interpretazioni. (B-Meneghetti 1992: 17)

È possibile avanzare alcune critiche alle teorie della scuola di Costanza, soprattutto il fatto di ignorare il processo di produzione intertestuale di cui il testo ne è il risultato. Risulta dunque importante andare oltre le teorie dell'estetica della ricezione, tenendo conto nell'analisi anche la produzione e le condizioni sociali della produzione e del rapporto produzione-ricezione che va analizzato nel quadro di una sociologia del testo: «eliminando il processo di produzione [...] dal suo ambito di ricerca, Jauss non giunge a spiegare la ricezione, la lettura» (B-Zima 1986: 162), trascurando inoltre i fattori sociali che determinano e che rendono conto d'un modo di lettura particolare (163). Fondamentale sarà dunque mettere in evidenza il rapporto stretto che sussiste tra la produzione e la ricezione e la necessità di tener conto delle strutture testuali (semantiche e sintattiche), se si intende spiegare una ricezione particolare. Attraverso le risposte dei lettori alle domande poste dall'autore e alle successive risposte del testo poste dai lettori, si instaura quel carattere dialogico, caratteristica fondante di ogni atto di comunicazione letteraria. Una comunicazione che, se intesa tra presente e passato, rimane sempre condizionata all'orizzonte storico dell'interprete (B-Jauss 1988: 145):

un'opera è una risposta a domande poste da un 'orizzonte d'attesa'. L'interpretazione delle opere non dovrebbe perciò incentrarsi sull'esperienza di un lettore individuale ma sulla storia della ricezione di un'opera e sul suo rapporto con le norme estetiche mutevoli e sugli insiemi di attese che permettono di leggerla in epoche diverse. (B-Culler 1988: 139)

### **3. Ricezione e canone letterario**

L'idea di 'canone letterario' inteso come selezione di testi, centrali per definire una cultura, è un concetto piuttosto recente che è possibile far risalire alla metà del secolo scorso, ossia nel momento in cui il canone in senso normativo «viene accostato al testo letterario, traslandolo dalla tradizionale accezione che lo legava agli studi biblico-religiosi e giuridici» (B-De Zordo-Fantaccini 2011: 7). Immediatamente il dibattito sul canone si è acceso notevolmente, forse proprio a partire dalla collana *Great books of the Western World*, che nel 1952 ha aperto la strada a una vivace querelle sul canone, «a tal punto da provocare la domanda fondamentale che ricorre nei saggi più recenti: è ancora possibile parlare di canone letterario?» (*Ibidem*).

Nel Novecento si è andata affermandosi l'idea di canone letterario come «l'insieme delle opere cui una certa tradizione conferisce un valore particolare, auspicandone [...] la salvaguardia e la conoscenza» (B-Onofri 2001: 19). Nel canone dunque vengono inclusi quegli autori che le istituzioni, in particolare scolastiche, ma anche politiche, ritengono valide «secondo criteri aprioristici di dignità e di eccellenza artistica, morale etc» (Ama-Gardini 1992: 14): un canone, per quanto ampio possa essere, sarà comunque basato su principi quali accettazione e rifiuto, portando a una 'selezione' che è alla base di tutte le storie letterarie, le antologie, i manuali ecc... (*Ibidem*). D'altro canto è importante sottolineare anche quanto un canone non sia stabile o immutabile, ma possa essere soggetto a cambiamenti – potendosi aprire o esaurire – e così, opere che inizialmente non rientravano in tale canonizzazione, possono farne parte o, al contrario, possono uscirne opere precedentemente incluse.

Dall'inizio degli anni Settanta si cominciò ad affermare negli Stati Uniti e in Francia un filone di critica femminista che ha portato una riflessione su concetti quali identità, corporeità e subalternità che avrà delle fortissime ripercussioni sul concetto stesso di canone, sottolineando in particolare le «nuove esigenze della società multiculturale e multirazziale» (B-Onofri 2001: 22). Vengono messe in crisi le premesse eurocentriche, in particolare da parte di studiose afroamericane, e si può affermare che l'esito di queste battaglie ha portato ad un allargamento del canone, considerato come «vero strumento d'egemonia culturale» (23).

L'opera di Harold Bloom "Canone Occidentale" (1994) nasce in questo clima confuso in cui due ideologie contrapposte si confrontavano – le nuove tendenze in contrapposizione alla destra accademica, che continuava a difendere la centralità delle letterature classiche nella civiltà occidentale –, una polemica che ha portato, secondo Denby, a uno 'svuotamento' dell'atto stesso della lettura:

Quei libri erano stati privati di sostanza e di attrattiva. L'atto della lettura era stato svuotato, derubato del suo ruolo nella vita dei lettori, vale a dire della fatica, dei piaceri, della noia e degli istanti di euforia che essa inevitabilmente porta con sé. Aveva perso il suo carattere speciale di solitudine e di rapimento. (B-Denby 1999: 14)

La ribellione di Bloom nasce proprio da questo sentimento di perdita di senso della lettura e si propone di ritornare a un confronto diretto con i testi: nella sua opera riduce il 'suo' canone a soli ventisei autori, il cui centro è dato da William Shakespeare (seguito da Dante), un canone occidentale, necessario per «imporre dei limiti e stabilire un metro di

misura» (B-Onofri 2001: 25). Per Bloom il primato deve essere dato ai valori estetici e lega il concetto di canone sia a quello della possibile vittoria sulla morte (30), sia all'elemento dell'originalità, che deve essere presente nelle opere che entrano nel canone e 'superano la morte', un canone dunque che «nasce dalla lotta, ad un'alta temperatura agonistica, che i testi e gli autori ingaggiano l'uno con l'altro per la loro stessa sopravvivenza» (34).

In Italia una delle obiezioni più importanti alle idee di Bloom, viene proposta da Fausto Curi, la cui definizione di canone si avvicina all'idea di 'regola':

Un canone letterario è una struttura legislativa, un insieme di norme stilistiche incarnato in alcuni autori, *e solo in quelli*, ossia è un codice. Giova aggiungere che il codice, ossia il canone, si costituisce quando una civiltà letteraria, arrivata a un certo punto del suo sviluppo, sente il bisogno, per usare un termine di Habermas, non solo di un'«autocomprensione», ma anche di rendere certa e permanente questa «autocomprensione» mediante l'elaborazione di alcune inflessibili regole. Sono queste regole che istituiscono il canone, e il canone, una volta fondato, consente, per usare ancora termini di Habermas, l'«autoaccertamento» e l'«autofondazione» di quella civiltà letteraria. [...] Riassumendo: l'«autocomprensione» a cui giunge la letteratura esige e insieme produce la fondazione del canone e la fondazione del canone consente e genera l'«autofondazione» della letteratura. (B-Curi 1997: 495)

Per Curi inoltre nella formazione di un canone, è fondamentale il rapporto dialettico tra lettore e scrittore, ricordando che «è l'uso che si fa di certi scrittori, infatti, che finisce per costituirli in canone. Ma se se ne fa *quell'uso*, è perché essi sono strutturalmente disposti a essere usati in quel modo» (B-Curi 1997: 497), invero

la funzione legislativa esercitata dal canone diventa immediatamente una funzione selettiva e repressiva: tutto ciò che non corrisponde al canone o non è omogeneo ai criteri fondamentali che lo costituiscono, a seconda delle esigenze imposte dalla cultura dominante, va represso, espulso o marginalizzato. Proprio in quanto è una costellazione di *auctoritates*, il canone è una struttura autoritaria. (*Ibidem*)

Ogni lettore e ogni scrittore può rivendicare però il diritto di dettare il proprio canone in quanto il 'vecchio canone oggettivo' si può definire sorpassato, morto, e dunque ogni lettore può sempre con maggiore libertà elaborare un suo canone:

Il canone, dunque, quando davvero esiste, è uno solo, ma vi sono poi tanti canoni non formalizzati quanti sono coloro che dedicano alle opere letterarie la loro attenzione di lettori. O non dovremmo dire piuttosto che almeno a partire da Manzoni e da Leopardi non tanto esistono dei canoni, sia pure nuovi, quanto degli anticanoni? (B-Curi 1997: 504)

Interessante risulta inoltre l'idea di canone di Romano Luperini, che si discosta sia dall'idea di Bloom, sia da quella di Curi, ritenendo che i veri depositari della tavola dei valori siano lettori e pubblico, ossia la 'ricezione':

ogni comunità non può non chiedersi quale significato abbiano per lei una determinata opera e una determinata tradizione di opere. In essa si svolge un conflitto interpretativo che presuppone pur sempre un margine di accordo, d'intesa e di continuità nel tempo e nello spazio. Il carattere interdialogico della civiltà e la lotta per l'egemonia culturale che in essa si svolge non possono prescindere da un insieme di valori comuni [...] che hanno un carattere storico e relativo e dei quali sarebbe sbagliato sia pretendere l'eternità e la fissità sia ignorare l'esistenza. (B-Luperini 1999: 37)

Luperini si è occupato approfonditamente della questione del canone, che, dal suo punto di vista, si presenta in due accezioni differenti, ma che convivono insieme: nella prima accezione il canone viene interpretato dal punto di vista delle opere e della loro influenza e l'affermazione di tale canone «determina spesso la nascita di un anticano, che però introietta – anche solo per contestarle – alcune delle modalità del canone» (B-Aa.Vv. 1998: 5). Nell'altra accezione il canone viene considerato dal punto di vista della ricezione (lettori e pubblico), ed è dunque in questo senso che il canone significa quell'elenco di libri «di cui si prescrive la lettura nell'ambito delle istituzioni educative di una determinata comunità. [...] in questa seconda accezione il canone riflette e nello stesso tempo aggiorna ininterrottamente la memoria selettiva di un popolo» (6).

In questi ultimi anni si presta particolare attenzione al canone proprio dal punto di vista della ricezione, poiché l'interesse è rivolto sempre più al lettore e sempre meno all'autore, una tendenza dovuta in parte alle poetiche postmoderniste e a tutti quei fattori di cui si è accennato precedentemente. Il canonico deve dunque definirsi a posteriori, non nella fase della creazione dell'opera ma nella fase della sua ricezione.

Nell'atto stesso di far presente che il canone e la canonicità sono conseguenze, e non premesse, della ricezione di un'opera, quel canone si trasforma in un racconto costruito a posteriori e con carattere retroattivo che costituisce i suoi testi come tradizione sulla base delle necessità di un determinato momento storico e di un ancor più determinato gruppo sociale e culturale. (B-Sibilio 2011: 14)

Generalmente si intende dunque con la parola canone un insieme di opere che vengono considerate fondamentali e rappresentative di una data cultura e pertanto autorevoli<sup>10</sup> (B-Pèrcopo 2011: 71). È importante però non dimenticare che il concetto di canone è tutt'altro che neutrale poiché nasce dall'ideologia che lo sostiene e che lo ha 'creato', riflettendo dunque «gli interessi (culturali, sociali, economici) e [le] credenze (religiose, politiche) di chi lo compila» (B-Albertazzi 2001: 21). Il canone è il prodotto del discorso che lo produce e da cui è indivisibile: «racchiude l'elenco dei testi ritenuti fondamentali, autorevoli e intramontabili per una data cultura, ma diventa imprescindibile dalle istituzioni e dai discorsi socio-culturali e politici che sostengono tali testi piuttosto che altri» (B-Pèrcopo 2011: 72).

Per Segre la longevità di alcuni testi e dunque la rispettiva permanenza all'interno del canone, viene favorita da diversi fattori, in primis il loro status di libri di testo: se un libro svolge tale funzione all'interno delle istituzioni scolastiche, farà sicuramente parte di un canone 'duraturo'. Un altro elemento fondante è, sulla scia del pensiero di Luperini, sia il potere della ricezione nella formazione e permanenza di un canone, sia la forza dell'intertestualità – aver memorizzato alcune poesie, o aver letto citazioni, parodie di determinate opere, le portano di diritto a far parte di una canonizzazione, proprio perché le si ritengono meritevoli, anche se indirettamente, di tale inclusione. Anche il numero di edizioni e riedizioni, o ancora commenti, note, recensioni, portano ad una maggior facilità di inclusione nel canone (B-Aa.Vv. 1998: 98), così come l'appartenenza di un'opera al genere dominante di quel periodo, che evidentemente influenzerà la sua possibile entrata nel canone, piuttosto che un'altra opera di genere differente (101).

È doveroso ricordare che «[...] le società hanno sempre assunto dei canoni culturali per costruire un immaginario condiviso a garanzia delle loro stesse strutture politico-istituzionali» (B-Benvenuti 2012: 168) e non solamente attraverso le istituzioni scolastiche, che sicuramente hanno un ruolo precipuo nella fissazione dei canoni, ma anche attraverso le istituzioni politiche (si pensi, a titolo esemplificativo, ai municipi che scelgono i nomi delle vie: anche il 'ricordare' una determinata persona e non un'altra, porta al processo di canonizzazione).

---

<sup>10</sup> «Non a caso il termine è mutuato dalla teologia da cui ne ha ereditato le caratteristiche di 'autenticità', per cui le opere e gli autori considerati 'canonici' assurgono a ruolo di modelli da seguire o da imitare in base ai loro 'meriti' estetici e letterari» (B-Pèrcopo 2011: 71).

### 3.1. *Canone e traduzione*

Un elemento imprescindibile, di cui Bloom sembra essersi dimenticato nella compilazione del suo ‘Canone Occidentale’, è il fatto che molte delle opere inserite nel suo canone sono state lette in traduzione, escludendo così tutta una serie di opere scritte in lingue a lui non note, di cui mancava una traduzione accessibile: questo dimostra che a esclusione dei canoni monolingue, la traduzione è mezzo imprescindibile per l’inclusione o esclusione dal canone. Il legame tra canone e ricezione è pertanto indissolubilmente legato al concetto di traduzione, in quanto

il passaggio attraverso la traduzione è indispensabile per la formazione di tutti i canoni che raccolgono testi scritti in diverse lingue [...] e tale passaggio non è senza rilievo: anzi, è un filtro tutt’altro che neutro, in grado di condizionare la ricezione dell’opera in questione e di conseguenza anche il canone. È inoltre un filtro in grado di condizionare il processo di inclusione e esclusione dal canone stesso. Cosa viene tradotto, da quale lingua, da quale contesto culturale, da quale tipo di letteratura e di quale autore, sono tutti fattori legati alla formazione del canone; non solo cosa, ma anche il modo in cui i testi vengono tradotti è strettamente connesso ai canoni: la traduzione ne è influenzata ed è a sua volta fonte di influenza. (B-Nergaard 2011: 108)

Le traduzioni partecipano attivamente alla costruzione del canone e alla sua trasformazione in quanto rappresentano un mezzo fondamentale «per introdurre in una cultura forme narrative e paradigmi estetici stranieri, e possono anche avere un ruolo significativo nell’importazione di concetti e teorie letterarie, che a loro volta possono stimolare il bisogno di rivedere e riformare i canoni tradizionali» (*Ibidem*). Il teorico della traduzione André Lefevere si è occupato del rapporto tra traduzione e canone, in particolare in relazione alle riscritture, tra le quali annovera proprio «la traduzione, la revisione editoriale, l’antologizzazione, la compilazione di storie letterarie e di opere di consultazione, come pure la produzione critica» (B-Lefevere 1998: 6). Queste riscritture sono considerate forme di mediazione fondamentali affinché un’opera venga accolta e inserita nel ‘canone’ e tra queste sicuramente è la traduzione ad avere un ruolo sostanziale perché sono i traduttori, o meglio i riscrittori, che lavorando in base a valutazioni personali spesso influenzate da correnti “ideologiche e/o poetologiche” (6-7), portano alla canonizzazione o meno di certe opere letterarie<sup>11</sup>. Anche Remo Ceserani condivide questo

---

<sup>11</sup> «La canonizzazione, o l’esclusione dal canone, delle opere letterarie è regolat[a] da fattori estremamente concreti e, se si vuole, relativamente semplici da individuare, nel momento in cui, anziché considerare l’interpretazione quale fulcro degli studi letterari, s’inizia a prendere in esame questioni quali il potere, l’ideologia, le istituzioni e la manipolazione» (B-Lefevere 1998: 3-4).

punto di vista, attribuendo una forte responsabilità alle istituzioni nella formazione dei canoni: le istituzioni sociali incaricate di trasmettere cultura, in particolare scuola e università, sono quelle che più influenzano e determinano la canonizzazioni di determinate opere (B-Ceserani 1995: 71). Le opere vengono tradotte secondo precise strategie, a volte proprio in funzione della loro inclusione nel canone, le cui esigenze, ci ricorda Lefevere, «sono guidate da fattori lontani da quelli estetici» (B-Lefevere 1998: 9), dimostrando

infatti che tali esigenze sono in grado di guidare tutto il processo di riscrittura delle opere, tra cui anche la traduzione: a prescindere dal mezzo di cui si servono – traduzioni, storie o compendi di letteratura, opere di consultazione, antologie o saggistica – i riscrittori tendono comunque a trasformare più o meno profondamente gli originali, manipolandoli per adattarli all'ideologia o alle concezioni poetiche del proprio tempo. (9-10)

L'inclusione nel canone di una certa opera dipende inoltre in maniera decisiva dal momento storico in cui questa viene prodotta e recepita: le ideologie condizionano e modificano i 'parametri' che le opere devono possedere per la canonizzazione e questo influenza, di conseguenza, anche la selezione delle opere 'da tradurre' che quindi, come un circolo vizioso, se non tradotte in lingue veicolari quali l'inglese, difficilmente potranno far parte del canone. Lefevere illustra inoltre «come molte opere straniere abbiano subito radicali trasformazioni per essere adattate alle norme e alle aspettative della cultura di arrivo, senza le quali non avrebbero nemmeno potuto essere prese in considerazione per una eventuale canonizzazione» (B-Nergaard 2011: 111). Tutte le scelte compiute dal traduttore, ma anche quelle compiute dall'editore o dal critico, si relazionano ai canoni «conformandosi o opponendosi a essi, partecipando al loro continuo processo di trasformazione e rinnovamento» (112).

Un mezzo efficace nella costruzione del canone sono sicuramente le antologie, lo stesso Lefevere se n'è occupato in relazione alle miscellanee di poesia africana. Le antologie hanno «spesso una funzione particolarmente significativa nel processo della sua formazione»<sup>12</sup> (B-Nergaard 2011: 108) e le antologie di letteratura 'tradotta'

---

<sup>12</sup> «If anthologies contain translations, they provide their readers with a double image. There is a macro-image the anthology as a whole tries to project, and the micro-images different translations collected in the anthologies project in their turn. [...] We realize the importance of these images as soon as we wake up to the fact [...] that these anthologies are the vehicle by means of which non-professional readers [...] make literature's acquaintance in the first (and last) place. [for the students], the texts put together between the covers of these anthologies represent the canon [...] or perhaps it would be closer to the truth to say that these anthologies try to pass themselves off as the canon to readers who read them either for educational purposes or to satisfy an interest or a curiosity» (B-Lefevere 1998: 139-140).

may have been designed primarily to promote interest in the source literature(s); they may significantly contribute to their 'synecdochic' presentation and implicit interpretation; they may be intended to provide new impulses to the target literature, for instance by furnishing qualities that the anthologist perceives to be missing from it; they may even help to promote the emancipation of indigenous literature from less desirable cultural influences. Translated representatives of many cultures may be brought into direct juxtaposition and interference in a single anthology. In their aggregate, anthologies of translated literature may represent a country's translation culture at a given point in time (comparable to anthologies of Weltliteratur) or over an extended period. (B-Kittel 1995: XV-XVI)

Il discorso sulle antologie è particolarmente interessante proprio perché spesso gli editori e curatori stessi proiettano «determinate rappresentazioni della letteratura e cultura di partenza che, o deviavano da, o affermavano, le rappresentazioni stereotipate già diffuse nella cultura di arrivo [...]» (B-Nergaard 2011: 114). Le antologie letterarie sono uno strumento che da sempre, fin dall'antichità greco-ellenica, hanno formato, istituzionalizzato e rivisto i canoni: creano una rappresentazione della letteratura di partenza che può avere una ripercussione decisiva nella formazione del canone<sup>13</sup> e a questo riguardo l'esempio del Brasile è particolarmente rappresentativo, nell'antologia tradotta da Augusto e Haroldo de Campos, a dimostrazione di quanto il processo traduttivo possa essere incisivo per la canonizzazione di autori. Lo studioso John Milton «sostiene infatti che le antologie di poesia tradotta di Augusto e Haroldo de Campos crearono tra le giovani generazioni di accademici, insegnanti, scrittori e studenti un fortissimo interesse, quasi una moda, per alcuni scrittori stranieri, riuscendo così a cambiare il canone della poesia brasiliana» (B-Nergaard 2011: 114). Queste antologie sono risultate così influenti in Brasile che gli autori rappresentati all'interno di queste opere «hanno acquisito posizioni centrali nei programmi universitari, condizionando così il canone» (*Ibidem*): «the De Campos brothers have made a very successful attempt on the brazilian canon, particularly in modelling the fashion for the foreign authors who are read and studied in Brazil» (B-Milton 1995: 131).

L'uso e la funzione delle antologie è degno di essere analizzato approfonditamente in quanto questi testi «da una parte rispettano il canone stabilito delle letterature da cui i testi stranieri provengono, e dall'altra cambiano di fatto tale canone attraverso il processo traduttivo, adattando i testi alle norme (linguistiche, stilistiche, poetologiche) della cultura

---

<sup>13</sup> La costruzione del canone avviene non solo per mezzo delle antologie, ma anche attraverso le riviste, i giornali, le accademie, i premi letterari, le collane di classici... ma l'antologia rimane un elemento decisivo nell'imporre un canone, soprattutto a partire dagli anni '70 – periodo in cui si assistette a un ritorno alla lettura dei testi in antologia e a un conseguente arricchimento di queste ultime (con note, apparati, guide alla lettura...) (B-Aa.Vv. 1998: 50).



di arrivo, inscrivendoli così nel proprio canone» (B-Nergaard 2011: 115): questo significa che attraverso la traduzione, il canone non può rimanere invariato, un mutamento che riguarda anche l'influenza della cultura d'arrivo e la visione che tale cultura ha sulla cultura di partenza; un processo complesso che prevede l'incontro di numerosi fattori differenti e in cui, pertanto, il ruolo della traduzione è fondamentale, ricco di potenzialità, proprio perché può svolgere la funzione di 'formare' delle identità culturali e costruire determinate rappresentazioni di culture 'altre'.

Di quest'ultimo aspetto in particolare si è occupato Lawrence Venuti, che sottolinea quanto la scelta di alcuni testi – e la conseguente esclusione di altri – così come l'utilizzo di determinate strategie traduttive, può creare un canone che spesso rispecchia i valori estetici della cultura d'arrivo, «in cui si manifestano esclusioni e ammissioni, e in cui vengono tracciate linee di separazione tra ciò che sta al centro e ciò che è periferico, linee diverse da quelle proprie della lingua d'origine» (B-Venuti 2002: 195-196). La traduzione dunque, per Venuti, è una sorta di filtro in quanto porta alla costruzione di peculiari figurazioni delle letterature straniere: «la selezione dei testi, la strategie con cui tali testi vengono tradotti e la presentazione che viene loro data (tipo di edizione, copertina, paratesto ecc.) hanno la capacità di formare canoni letterari che a loro volta rappresentano l'immagine di un'altra cultura che è stata costruita in quella di arrivo» (B-Nergaard 2011: 115-116). Rendere idoneo un testo a un certo canone, o meglio a una certa cultura ricevente, è un processo di trasformazione che facilmente avviene proprio durante il processo traduttivo. In questo modo un testo può rientrare nel canone «dal quale avrebbe forse potuto essere escluso se fosse stato tradotto diversamente, e non secondo le norme e i valori dominanti che in un preciso momento storico funzionano come criteri di valutazione per l'inclusione nel canone» (B-Nergaard 2011: 116). Una tendenza che Venuti denomina 'addomesticazione', che sicuramente rende il testo più fluido e 'adattabile' alla cultura d'arrivo, risultando così altrettanto canonizzabile in quella cultura.

Secondo Venuti, questa tendenza ad 'addomesticare' tutte le voci altre è particolarmente forte in una cultura egemonica e globalizzante come quella americana, ma, come ci insegnano gli studi postcoloniali, è forse un male che accomuna tutte le culture occidentali e dominanti. È contro questa tendenza diffusa che si fa avanti il progetto etico del tradurre: traduzioni che riconoscano il valore della differenza dell'altro e non la sopprimano, traduzioni che cerchino di rimediare alle asimmetrie tra le culture e i loro testi, traduzioni che tentino di combattere la tendenza etnocentrica del tradurre, traduzioni che diano voce alla pluralità. (117)

Come fare dunque per trasformare, modificare il canone egemonico stesso? Forse traducendo quelle opere che rappresentano un'alternativa al canone dominante: «in altri termini, sempre seguendo Venuti, rispetto alla formazione del canone, le traduzioni possono avere effetti sia conservativi che trasgressivi» (B-Nergaard 2011: 117). Non bisogna dimenticare quanto anche il canone occidentale sia esso stesso una traduzione e debba dunque essere preso in considerazione tenendo ben presente il ruolo essenziale del processo traduttivo che porta alla «formazione delle nostre rappresentazioni culturali di cui [il 'nostro' canone ne] è un'immagine» (118).

La scelta o l'esclusione dal canone, ossia delle opere da tradurre, dipende molto anche dalle scelte effettuate dall'industria editoriale: il mercato e i conseguenti aspetti, anche economici, sono elementi imprescindibili nella formazione del canone e

se tali fattori sono importanti già nella circolazione dei testi letterari all'interno di un contesto linguistico-culturale, a maggior ragione divengono decisivi a livello internazionale, quando occorre prendere in considerazione ulteriori fattori come l'acquisizione dei diritti, la presenza di agenti o scout letterari nei diversi paesi, la partecipazione alle fiere letterarie internazionali. [...] i testi scritti in una lingua maggiore – e in particolare in inglese – hanno, dunque, maggiori probabilità di essere tradotti che non i testi nelle lingue minori; per questo motivo la probabilità di poter essere inclusi in qualche canone internazionale è assai maggiore. (120)

Un elemento quest'ultimo che incide fortemente sulla fissazione o meno di determinati canoni, ma il percorso seguito negli ultimi sessant'anni dall'industria editoriale non è stato affatto omogeneo, ma al contrario ha subito cambiamenti anche drastici che hanno mutato tutto il concetto di editoria e critica, sebbene siano ancora due elementi che contribuiscono fortemente alla 'canonizzazione' dei testi.

Nel periodo che va dagli anni settanta a oggi, tuttavia, queste due forme di mediazione culturale sono pressoché inconfondibili: la critica ha progressivamente contratto il suo margine di azione sociale, l'editoria al contrario si è espansa al punto da comprendere il settore televisivo e digitale, costituendo un universo comunicativo e merceologico integrato che influenza l'intera vita culturale, sociale, economica. (B-Zinato 2011: 75)

Identità culturale e traduzione sono elementi fortemente connessi tra loro che, a loro volta, si legano intrinsecamente al concetto di canone, o meglio all'idea dell'esistenza di una molteplicità di canoni, e dei conseguenti anticanoni. Plurime e complesse canonizzazioni che non possono essere considerate né univoche né depositarie di certezze: come sostenuto da Frye (1969), i canoni sono dunque un prodotto costantemente provvisorio e sottoposto a continue modifiche per adattarsi a esigenze sempre nuove. Bisogna prestare

attenzione però al fatto che, per quanto il canone non sia immutabile e per quanto sia il risultato di un «preciso ideale educativo, [...] non ha come logica conseguenza la precarizzazione relativistica» (B-Motta 2009: 3). Un canone dunque che per quanto plurale, mutevole e instabile, non deve essere né «assolutizzato, ma neppure disintegrato» (*Ibidem*).

#### 4. Il ‘campo letterario’

Un altro concetto fondamentale per il discorso critico che si sta affrontando è quello di ‘campo letterario’, in particolare nell’accezione teorizzata da Pierre Bourdieu<sup>14</sup>, il quale lo definisce come «un sottocampo del campo culturale, [che] comprende tutti gli agenti e le istituzioni che, da posizioni diverse, contribuiscono alla produzione simbolica e materiale dei libri, in quanto oggetti culturali» (B-Pareschi 2011: 10). Dunque un concetto che richiama fortemente la sfera sociologica, come molti degli approcci che si sono affrontati precedentemente, in quanto dimostra, in particolare, che un campo culturale, per definirsi tale, deve avere al suo interno tutte quelle istituzioni che svolgono determinati compiti nella produzione di un dato bene ‘culturale’, ma anche nella promozione di tale bene e nella sua distribuzione.

I campi culturali, in generale, sono molto numerosi e differiscono uno dall’altro anche in maniera sostanziale e fra «le caratteristiche che diversi campi hanno in comune, la più importante è l’interdipendenza della produzione materiale e di quella simbolica» (B-Pareschi 2011: 14), ma qui interessa la nozione più circoscritta di campo letterario – dunque un sottocampo della più ampia definizione di campo culturale – i cui principali protagonisti sono gli autori e le case editrici, queste ultime in particolare svolgono un ruolo fondamentale in quanto sono le intermediarie tra gli scrittori e i lettori, ma «[O]ltre le case editrici vi è la distribuzione fisica: librerie, club del libro e biblioteche permettono ai libri di raggiungere i lettori» (*Ibidem*).

Oltre a questa distribuzione e ricezione ‘fisica’ dei libri, vi è un tipo di ricezione anche simbolica, quest’ultima avviene attraverso quegli intermediari istituzionali, che anche se debolmente organizzati,

---

<sup>14</sup> Si veda in particolare: B-Bourdieu P., 1991, “Le champ littéraire”, *Actes de la recherche en sciences sociales* 89(89): 3-46; 1995, *Ragioni pratiche*, Bologna, Il Mulino; 2005, *Le regole dell’arte: genesi e struttura del campo letterario* (introduzione di Anna Boschetti, traduzione di Anna Boschetti e Emanuele Bottaro), Milano, Il saggiatore.

sono in grado di modificare, attraverso il proprio operato, la ricezione simbolica delle opere, decretandone il successo. Parliamo di critici e insegnanti, che cercano di diffondere una specifica concezione di letteratura, giornalisti, recensori e accademici in grado di plasmare gusti e dare riconoscimento a canoni letterari. Lettori e non lettori sono esplicitamente inclusi nel modello. Il campo letterario incorpora una variegata rete di relazioni: membri di istituzioni differenti si impegnano in specifiche attività professionali, relativamente ai testi letterari: tali attività sono modellate dal contesto istituzionale. Per avere un quadro completo del comportamento di un agente e delle sue conseguenze, è dunque necessario prendere in considerazione sia le regole che governano l'istituzione cui appartiene, che le relazioni con le altre istituzioni del campo<sup>15</sup>. (B-Pareschi 2011: 14-15)

Il campo letterario, come descritto da Bourdieu, è dunque un sistema complesso fatto da «istituzioni, imprese e singole persone, in cui sono le posizioni dei soggetti a determinarne ruolo e comportamenti: vi è quindi una dipendenza delle azioni dalla struttura» (16), una teoria che si adatta particolarmente a questo tipo di contesto in quanto offre un'immagine articolata e precisa dell'oggetto di studio: «la nozione di 'campo' si rivela interessante se applicata al mondo editoriale in quanto mette in relazione tutti gli attori che muovono all'interno di quel settore, quali editori, autori, redattori ma anche nel nostro caso specifico, traduttori» (B-Milani 2013: 3-4).

Anche le teorie di Bourdieu, come i principali approcci sociologici studiati, vanno analizzate e 'sfruttate' criticamente, soprattutto bisogna tener presente i limiti risultanti da questo tipo di approccio, in particolare quello di favorire una «sociologia dei produttori [piuttosto che] dei prodotti» (B-Lahire 2001: 43). L'attenzione si focalizza quasi esclusivamente sulle dinamiche esterne al testo, che, sebbene fondamentali, non tengono conto degli altri aspetti essenziali in tali processi e così anche la materialità stessa del testo viene analizzata alquanto superficialmente.

## **5. L'editoria italiana: problemi e tendenze**

La storia dell'editoria italiana segue un percorso storico piuttosto strutturato, cadenzato da avvenimenti storici e culturali di una certa portata e ripercorrendo, seppur molto superficialmente, la storia delle case editrici italiane, è possibile distinguere per praticità cinque periodi principali:

- i) l'epoca pionieristica durata fino alla fine della seconda guerra mondiale, ii) un periodo di transizione fra il 1945 ed il 1958, iii) la crescita della produzione durata

---

<sup>15</sup> Si veda in particolare: B-Van Rees K. - Vermunt J., 1996, "Event history analysis of authors' reputation: Effects of critics' attention on debutants' careers", *Poetics*, 23(5): 317-333.

fino al 1971, iv) la fine dell'epoca degli editori pionieri e la normalizzazione del settore fra il 1971 ed il 1983 e, infine, v) il periodo contemporaneo. (B-Pareschi 2011: 30)

Nel primo periodo riportato, in particolare nei primi decenni del secolo scorso, sono quattro gli uomini che

contribuiscono insieme a creare la figura dell'editore protagonista. Le figure di Arnoldo Mondadori, Angelo Rizzoli, Valentino Bompiani e Luigi Einaudi esprimono diverse combinazioni di mecenatismo e paternalismo con aziendalismo ed autoritarismo, con Mondadori ed Einaudi agli estremi opposti. Tutti però sono editori protagonisti, che personalizzano progetto e strategia della propria casa editrice, hanno amore per il buon libro e per il libro ben fatto e portano avanti una forte politica d'autore, stringendo legami personali con scrittori che, per lungo tempo, non avrebbero cambiato casa editrice. (31)

Questa tipologia di editoria è quella che si definisce caratterizzata da 'editori protagonisti' e il lettore non è quello a cui siamo abituati oggi, ma è di norma un intellettuale. Un'editoria 'chiusa' e di élite che subirà un forte cambiamento già dalla metà del secolo scorso, in particolare con la fine della seconda guerra mondiale, un cambiamento che tenta di superare la dicotomia, ancora molto forte, tra cultura alta e bassa, soprattutto grazie alla nascita di nuove case editrici<sup>16</sup>. Un cambiamento però che si ferma dopo pochissimo tempo, «quando inizia un periodo di normalizzazione post-bellica e di concentrazione delle piccole case editrici: ritorna la differenziazione fra collane di cultura alta e collane di cultura bassa, che convivono spesso presso lo stesso editore, come accade soprattutto in Rizzoli» (B-Pareschi 2011: 31). Se il periodo fra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '70 può essere ricordato come il periodo del boom dell'editoria<sup>17</sup>, negli

---

<sup>16</sup> «Fra il 1944 ed il 1949 i nuovi titoli quasi decuplicano, mentre nascono una serie di case editrici volte a produrre un lavoro di ricerca teorica sui problemi della società italiana: Laterza, il Mulino, il Saggiatore, la Nuova Italia, Edizioni Comunità ed Editori Riuniti. Hanno fortuna anche piccole case editrici di poesia a caratterizzare locale e piccole case di narrativa, che cercano una identità forte attraverso il proprio catalogo e le collane. Le principali editrici operano nel segno della continuità: Mondadori rifugge lo sperimentalismo, Rizzoli porta avanti una commistione di produzione popolare ed alta, Bompiani si caratterizza per la narrativa e per alcuni saggi divulgativi. Einaudi è invece collocata sempre più a sinistra, in una posizione contigua a quella del PCI, che le costerà diversi anatemi vescovili durante le "settimane del libro", indette per promuovere il proprio catalogo, sperimentale e di grandissima qualità» (B-Pareschi 2011: 31-32).

<sup>17</sup> Che «si apre con la pubblicazione de *Il Gattopardo*, romanzo di uno scrittore sconosciuto, pubblicato da una casa editrice nuova, cui è arrivato quasi per caso dopo il rifiuto da parte di una grande casa editrice. Il *Gattopardo* diventerà uno dei principali successi di pubblico e di vendite dei successivi decenni, trascinando la piccola casa editrice che lo aveva scelto, Feltrinelli» (B-Pareschi 2011: 32).

anni successivi si apre un periodo di crisi<sup>18</sup> che decreterà la fine dell'editoria degli editori protagonisti com'era stato fino ad allora, e l'inizio di un tipo di editoria 'industriale'<sup>19</sup>:

Il processo comporta via via fino agli anni ottanta graduali ma profonde trasformazioni, nel quadro di cambiamenti oggettivi della società e del mercato, e viene sostituendo alla forte personalizzazione del progetto e del catalogo una sorta di *dio ascoso*, le cui decisioni strategiche vengono da forze politiche ed economiche, spesso non rintracciabili negli organigrammi e secondo disegni che spesso trascendono il destino del libro. Di qui un tendenziale appiattimento delle differenze. (B-Ferretti 2004: 226)

Fino a questo periodo, di particolare importanza era stata la figura dell'intemediario, ma a partire dagli anni '80, con una profonda riorganizzazione, che porta spesso a innovazioni anche nelle scelte editoriali, questo attante perde la sua funzione e gli intellettuali che fino a questo momento avevano interpretato questo ruolo, vengono sostituiti da 'dirigenti manager' che fanno del marketing la ragione precipua dell'industria editoriale. Questo porta però anche alla scelta di pubblicare opere 'nuove' a scapito di quelle già presenti nel catalogo, a titolo esemplificativo basti pensare che nel

1981, il 75% delle vendite di Rizzoli è costituito da novità, mentre si riduce la vita a scaffale dei libri in libreria. Scema l'attenzione per la politica d'autore: sempre più numerosi sono i casi di migrazioni di scrittori fra diverse case editrici, mentre c'è scarso interesse per la formazione dello scrittore attraverso la crescita entro una casa editrice. Si consolidano i gruppi: nel 1977 i dieci libri che vendono di più bastano a raggiungere il 10,4% del mercato; cinque di questi sono editi da Mondadori. (B-Pareschi 2011: 33)

Un altro dato di primario interesse riguarda la nascita di nuove case editrici negli anni '70: «Fra il 1970 ed il 1979 nascono 538 nuove case editrici, contro le 211 dei dieci anni precedenti. Crescono infatti le masse acculturate e, con loro, una domanda variegata cui le grandi case editrici non sempre riescono a rispondere con precisione» (34). Un aumento così esponenziale di titoli pubblicati in questo periodo, porta all'aumento dell'importanza della figura dei 'mediatori' del campo letterario<sup>20</sup>, che non sono più intellettuali e letterati, ma sono coloro in grado di promuovere le opere attraverso i più svariati canali.

---

<sup>18</sup> Dovuto anche alla morte dei principali editori: «Nel 1970 muore Angelo Rizzoli, nel 1971 Arnoldo Mondadori, nel 1972 Giangiacomo Feltrinelli, mentre la casa editrice Bompiani, in grave crisi finanziaria, viene ceduta a Ifi-Fiat ("il mio funerale", lo definirà Valentino Bompiani)» (B-Pareschi 2011: 33).

<sup>19</sup> «La trasformazione ha origine a causa dell'inadeguata struttura organizzativa delle case editrici, molto spesso a sviluppo familiare: vi è una serie di acquisizioni, iniziata da Mondadori, ma portata avanti anche da capitale non editoriale, con Ifi-Fiat che, oltre a Bompiani, acquista Fabbri, Sonzogno, Etas ed altre editrici minori. Rizzoli acquista Sansoni, Garzanti acquista Guanda e Vallardi» (*Ibidem*).

<sup>20</sup> «La struttura del campo, coerentemente con Bourdieu, determina quindi le azioni di chi lo costituisce, dal momento che sono i ruoli degli agenti del campo, che permettono loro di dare inizio al processo di

Nonostante il numero altissimo di case editrici nel nostro paese, alla fine degli anni '80 buona parte del mercato è concentrato nelle mani di poche, «al punto che nel 1989 bastano 7 editori per fare il 50% del mercato, insieme a una sempre maggiore preminenza di distribuzione, promozione e commercializzazione, politica della novità e riduzione della vita del libro» (*Ibidem*). Una sorta di rinascita delle case editrici di piccole dimensioni si avrà solo dalla metà degli anni '90 e questo porterà anche al ritorno di quelle figure, ormai quasi scomparse, di curatori di collane che cercano di dare una certa impronta e un certo stile alla casa editrice, anche se la mobilità sempre maggiore degli autori e la grande eterogeneità di libri, portano a quella perdita di identità e alla perdita di caratteristiche proprie che determinavano la specificità di ogni casa editrice «e che guidava il processo di selezione dei libri da pubblicare» (B-Pareschi 2011: 35).

---

mediazione che porta i libri ad essere scelti dalle case editrici. Ma, al contrario, sono anche le azioni degli agenti stessi a determinare una struttura, che non è rigida ed istituzionalizzata, ma sensibile al cambiamento. Attraverso le azioni di mediazione, infatti, gli agenti modificano la struttura del campo, ponendosi come referenti nella ricerca di esordienti di qualità, oppure aprendo nuove porte alla cittadella del campo letterario» (B-Pareschi 2011: 213).

## PARTE I

### LA RICEZIONE TRADUTTIVA

È impossibile tentare lo studio della ricezione pessoana in Italia, senza esaminare inizialmente la storia della ricezione traduttiva: ricezione e traduzione sono, come si è potuto analizzare, due elementi fortemente legati tra loro, rappresentando quest'ultima il primo approccio alle opere di un autore straniero e dunque un primo passo verso la sua diffusione in un 'altro paese'.

Utilizzando alcuni elementi teorizzati da Gisèle Sapiro<sup>1</sup> e Johan Heilbron<sup>2</sup>, la traduzione in questo contesto può rappresentare «una potenziale strategia di accumulazione di capitale simbolico tanto per gli autori quanto per i mediatori, a seconda dei principi di funzionamento dello spazio di ricezione di riferimento e, dunque, anche a seconda della struttura del campo editoriale» (B-Milani 2013: 4). Riprendendo anche alcune teorie di Bordieu, a cui si è fatto riferimento nella parte introduttiva del presente lavoro, è interessante analizzare all'interno del sistema 'campo letterario', quanto gli editori abbiano il potere di «consacrare gli autori che traducono, così per case editrici prive inizialmente di risorse culturali, o economiche, la traduzione può rappresentare un valido espediente per acquisire maggiore prestigio» (*Ibidem*). Se per molto tempo il ruolo del traduttore è stato pressochè invisibile, è solo con l'avvento degli studi accademici sulla traduzione che quest'ultimo è divenuto parte fondamentale del processo che si sta analizzando, ma non è l'unico attante coinvolto:

Le prospettive d'indagine [...] tendono a privilegiare il ruolo dell'autore/traduttore, citando sì la presenza di altri attori coinvolti, ma riservando a questi ultimi un'analisi meno capillare, soprattutto a livello del processo traduttivo. Agenti culturali di importanza capitale nella produzione culturale, gli editori e i redattori sembrano cadere in quella stessa dimensione di "invisibilità" che i traduttori hanno a lungo subito prima che gli studi accademici ne aiutassero la messa in luce. Occorre invece rovesciare una tendenza del genere, per attestare la presenza di editori e editors nel processo di traduzione. Nello studio di quella che potremmo definire editorial translational agency, appare opportuno adottare l'utile distinzione proposta da Kaisa

---

<sup>1</sup> Si veda in particolare: B-Sapiro G., 2008, *Translatio: le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, Cnrs éditions; 2012, *Traduire la littérature et les sciences humaines: conditions et obstacles*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication La Documentation française, Département des études, de la prospective et des statistiques DEPS.

<sup>2</sup> Si veda B-Heilbron J., 2004, *Pour une histoire des sciences sociales: hommage à Pierre Bourdieu*, ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre, sous la direction de Johan Heilbron, Remi Lenoir, Gisèle Sapiro; avec la collaboration de Pascale Pergamin, Paris, Fayard.



Koskinen e ripresa da Paloposki, tra visibilità testuale, paratestuale e extra-testuale nel contesto redazionale ed editoriale. Nel primo caso, è possibile riferirsi alla voce editoriale all'interno del testo, nelle note a piè pagina, mentre si parla di attività paratestuale nelle prefazioni a cura dell'editore o del redattore. Ancor più importante è però il livello extra-testuale, legato alla selezione dei libri da tradurre, la scelta dell'edizione e il discorso "meta-editoriale" sui metodi e le strategie che l'editore intende seguire nella pubblicazione di un determinato testo tradotto. (B-Milani 2013: 6)

Tutti questi elementi divengono fondamentali per il tipo di analisi che si propone, in particolare le strategie adottate dagli editori portano al successo o meno di un determinato volume e quindi di una determinata traduzione: in molti casi oltretutto si assiste ad un'assenza di correlazione diretta tra la 'bontà' di una traduzione e il successo di pubblico. Anche nel nostro caso, sono state quasi esclusivamente determinate strategie editoriali che hanno portato al successo di un volume pessano, tra queste strategie si annovera anche la scelta del traduttore, non solo per la sua bravura, ma per il richiamo che il suo nome può aver dato all'opera tradotta.

Analizzando la storia editoriale nel nostro paese, bisogna prendere in considerazione anche la produzione straniera e inserirla «nell'orizzonte d'indagine della storia editoriale precipua, per un ripensamento critico della funzione delle letterature straniere nella produzione della cultura nazionale» (B-Milani 2013: 14) e per quanto riguarda il caso specifico della letteratura portoghese in Italia, nella prima metà del XX secolo, questa era ancora rappresentata dai nomi 'classici' di Luís de Camões e Almeida Garrett e iniziavano a guadagnare un certo spazio le liriche di Eugénio de Castro – un iter in parte affine a quanto avvenuto in Spagna (B-Sáez Delgado-Pizarro 2014: 13) e Francia –, mentre la seconda metà del secolo privilegerà ancora il nome ottocentesco di Eça de Queirós, oltre a Fernando Pessoa, Eugénio de Andrade e José Saramago.

Con il passaggio nella seconda metà del Novecento la ricezione della letteratura portoghese in Italia muta considerevolmente e non si assiste più a traduzioni sporadiche e soggettive, quanto invece alla nascita di progetti editoriali vari, di un certa rilevanza, che portano i maggiori esponenti letterari portoghesi ad essere fruibili al pubblico italiano. Questo cambiamento è dovuto in gran parte al passaggio da traduzioni definibili 'amatoriali', i cui traduttori erano spesso studiosi di altre discipline o anch'essi scrittori e poeti che si accostavano più per diletto e per necessità di divulgazione di una letteratura considerata, almeno fino agli anni '60 del '900, ancora esotica e periferica, a traduzioni maggiormente 'scientifiche' ad opera di studiosi della disciplina o traduttori di professione.

A differenza degli altri paesi europei, in particolare Spagna e Francia, in Italia non risultano traduzioni di opere pessoane durante la vita dell'autore, mancano quei contatti diretti che in Spagna hanno visto l'avvio della ricezione pessoana nel 1923 e la 'consapevolezza' dell'esistenza del poeta già nel 1917<sup>3</sup>, del resto è doveroso ricordare che la prima cattedra di Letteratura portoghese nel nostro paese viene fondata 'solo' nel 1946.

Il criterio che di seguito si propone è di tipo cronologico, per delineare l'iter storico dell'approccio alle opere pessoane in Italia. A partire dagli inizi, collocabili alla fine degli anni '30, fino all'attualità, è possibile osservare una situazione decisamente instabile del Pessoa italiano, con momenti di enorme fortuna, segnati da importanti traduzioni che hanno contrassegnato profondamente la sua ricezione, alternati a momenti meno favorevoli e maggiormente di 'oblio'.

Si è dunque deciso di dividere la ricezione traduttiva in tre fasi: le primissime traduzioni collocabili tra la fine degli anni '30 e gli anni '60, una seconda fase che abbraccia gli anni '70 e '80 in cui è possibile riscontrare il *boom* Pessoa, e infine l'ultimo periodo, dagli anni '90 al periodo attuale in cui si ripubblicano e si ritraducono numerose opere e se ne traducono per la prima volta altre, di prosa in particolare.

## **1. Le prime traduzioni italiane di Fernando Pessoa**

### **1.1. *Dalla fine degli anni '30 agli anni '50: il primo incontro con l'autore portoghese***

La prima traduzione italiana dell'opera di Fernando Pessoa, fino ad ora attestata, risale al 1939 ed è contenuta in un'ampia antologia dal titolo *Poeti del mondo*, a cura di Massimo Spiritini<sup>4</sup>. Un volume suddiviso in trenta sezioni che si apre con i lirici tedeschi, francesi, belgi, inglesi, nordamericani, spagnoli, ispano-americani, portoghesi, brasiliani e olandesi, per poi proseguire con moltissime rappresentanze delle 'altre' letterature europee (danesi, boemi, bulgari, romeni, greci...) e, infine, alcuni esempi di lirici turchi,

---

<sup>3</sup> Si veda B-Sáez Delgado-Pizarro 2014.

<sup>4</sup> Massimo Spiritini (1879-1963), nato a Zevio, frequenta il Liceo Classico a Verona e si laurea in Lettere all'Università di Padova. Si trasferisce in Olanda, dove trascorre otto anni di fervida attività, approfondendo le sue conoscenze letterarie e linguistiche e fondando a L'Aia una scuola dantesca, segno della sua volontà di diffusione della cultura italiana. Tornato in Italia viene nominato vice-console per meriti culturali, è professore in varie città, ricoprendo anche incarichi ministeriali a Marsiglia, dove viene inviato come regio consulente. Dal 1929 si stabilisce definitivamente a Verona e insegna lingua e letteratura francese. Collaboratore a giornali e riviste, traduttore e poeta, con la raccolta *Le Grazie* vince il Premio Nazionale Gastaldi 1952.

armeni, persiani, indiani, giapponesi e cinesi. La trentesima sezione è invece dedicata alle ‘Leggende e canti popolari’ provenienti dalle diverse parti del mondo; il volume si chiude con alcune note biografiche sugli autori presenti nell’antologia e per quanto riguarda Pessoa viene riportata la seguente dicitura: «Poeta sincero ed umano dalla ispirazione molteplice. Scrisse sotto diversi nomi e pubblicò versi anche in lingua inglese» (At-Spiritini 1939: 558). La sezione numero otto presenta i lirici portoghesi, da Antero de Quental a Carlo Queiroz, passando per Abílio Guerra Janqueiro, António Nobre, Eugénio de Castro, Gioacchino Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa. Di quest’ultimo viene riportata una sola poesia, “Trillo di flauto”, una libera traduzione della poesia “Leve, breve, suave,” pubblicata per la prima volta in *Athena* n. 3, nel 1924.

Le prime traduzioni di una certa portata risalgono invece al 1942: si tratta di alcune traduzioni ad opera di Enzo Di Poppa Volture, nel volume numero 6 della rivista *Estudos italianos em Portugal*<sup>5</sup>, pubblicata a Lisbona. Il titolo della sezione, ‘Poeti moderni portoghesi’, viene preceduta da un’introduzione a cura di Gino Saviotti<sup>6</sup> dal titolo ‘Presentazione (agli italiani) dei moderni poeti portoghesi’, di cui si parlerà nella sezione di critica in quanto presenta un’analisi che riporta un’interessante contestualizzazione storica e letteraria (anche se al ‘caso’ Pessoa non viene dedicato molto spazio). Nel volume sono presenti i poeti moderni, cronologicamente da Guerra Janqueiro a Miguel Torga e, a Fernando Pessoa, benché presentato in maniera piuttosto concisa, viene riservato uno spazio maggiore rispetto agli altri poeti nella traduzione delle poesie, riportando ben nove liriche. La scelta delle poesie è ricaduta su una parte de *Il guardiano di greggi*, un solo sonetto facente parte del più ampio congiunto di quattordici sonetti che reca il titolo di *Passi della Croce*, altre tre liriche appartenenti sempre all’ortonimo, *Appunto* di Álvaro de Campos e tre *odi* di Ricardo Reis.

Il traduttore apre con una nota esplicativa in cui espone la sua scrupolosità nel lavoro, la massima fedeltà ai testi originali – sia nel rispetto del metro che nel contenuto – e chiude questa breve introduzione spiegando di essersi avvalso di espedienti quali assonanze o allitterazioni, ma «[...] quando neppur questo ripiego m’è valso, e versi, rimati nell’originale, son rimasti campati in aria nella traduzione, il lettore mi perdoni e

---

<sup>5</sup> È bene ricordare che questa rivista viene pubblicata in Portogallo, «sia pure in quella sorta di enclave extraterritoriale che sono da sempre gli *Estudos Italianos em Portugal*», come ricorda Mulinacci (Acr-2012: 104).

<sup>6</sup> Direttore dal 1941 al 1950 dell’Istituto de Cultura Italiana a Lisbona, fu anche fondatore del Teatro-Estúdio do Salitre, compagnia precursora dei gruppi di teatro sperimentale in Portogallo. Egli stesso realizzò numerose pièces teatrali di vari autori portoghesi quali Gil Vicente, Carlo Gozzi, Vittorio Alfieri, Carlos Montanha, José de Almada Negreiros, Luiz Francisco Rebello.

me ne sia possibilmente grato: per aver io saputo resistere alla tentazione di andarmene canterellando per mio conto, piantando in asso il tradito autore» (At-Vulture 1942: 15).

L'immagine di visibilità o invisibilità del traduttore accennata in questa breve nota sarà un elemento fondante nella teorizzazione dell'inizio degli anni '90, in particolar modo ad opera di Lawrence Venuti<sup>7</sup>, e risulta qui particolarmente interessante per il discorso che si va affrontando: Venuti rivendica i diritti dei traduttori e l'importanza della figura stessa del traduttore «sia dal punto di vista creativo che da quello professionale» (B-Poletti 2004: 7), rimarcando l'idea di una traduzione 'straniante' – da lui chiamata *foreignizing translation* – che rimarchi il prodotto finito come «un testo esplicitamente segnalato al lettore come traduzione, e che mette in scena, in maniera performativa, l'atto stesso del tradurre, inteso quale momento (ri)creativo, indipendente e fortemente conscio, frutto di scelte che sono ad un tempo di gusto e stile, ma anche politiche e sociali» (*Ibidem*). L'idea di Vulture riportata in apertura alle traduzioni proposte, è in parte quella di traduzione come inevitabile perdita e come altrettanto inevitabile apertura verso qualcosa di altro, di alieno e dunque la visione del traduttore «come vittima (almeno potenziale) delle proprie alchimie linguistiche e culturali. [...] l'accento resta comunque sulla traduzione come rottura di tabù (che sono poi, non a caso, insegne di gruppo) e come strumento potente di infezione, benefica o malefica che sia» (B-Poletti 2004: 9)<sup>8</sup>.

La prima traduzione proposta da Vulture – tutte senza testo a fronte – riporta la seconda metà di “VIII – Num meio-dia de fim de Primavera” a partire dai versi “A Criança Eterna acompanha-me sempre/Il Fanciullo Eterno mi accompagna sempre” fino all'ultimo verso di questa ottava parte “E tudo quanto as religiões ensinam?/e insegnan le religioni?”. Il traduttore deve aver letto il testo originale di “O Guardador de Rebanhos”<sup>9</sup> nel n. 30 della rivista *Presença*, uscita a Coimbra nel 1931 (Jan.-Fev.), opera attribuita all'eteronimo Alberto Caeiro, ma qui non ne viene fatta menzione. Segue la traduzione di un sonetto tratto da “Passos da Cruz”, la cui prima edizione in Portogallo risale al 1916

---

<sup>7</sup> B-Venuti L., 1999, *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, Roma, Armando.

<sup>8</sup> «Nonostante la presunta morte dell'autore, assistiamo dunque oggi ad un rinnovato interesse per il traduttore, a volte vittima sacrificale, altre volte supereroe quasi da fumetto (o 'cattivo' altrettanto geniale), dotato di poteri speciali, ora salvifici ora terribili, ed 'imperterritamente' dedito alla propria improbabile ma possibilissima impresa: mantenere viva la comunicazione. Per quanto riguarda poi la traduzione, si potrebbe forse concludere invitando ad altri paralleli, quali quelli che collegano le diverse visioni del processo traduttivo, dei suoi rischi e delle poste in gioco, con le moderne teorie dell'identità: il modello essenzialista, quello relazionale, e soprattutto quello performativo, che invita ad una visione dialogica del sé e dell'altro, come pure dei processi di traduzione e del ruolo di chi li mette in atto» (B-Poletti 2004: 10).

<sup>9</sup> La prima edizione in lingua originale in volume risale a “O Guardador de Rebanhos” in B-Pessoa F., 1946b, *Poemas de Alberto Caeiro*, nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática: 32.

sulla rivista *Centauro* n. 1 (Out.-Dez.), pubblicata a Lisbona, e la prima edizione in volume risale invece al 1942<sup>10</sup>, lo stesso di questa traduzione italiana. Il sonetto tradotto è il numero X, ma non viene segnalato né il numero del sonetto, né che fa parte di un insieme molto più ampio. Seguono le poesie “Pobre velha música!” e “Em toda a noite o sono não veio. Agora”, le cui prime edizioni risalgono al 1924 nella rivista *Athena* n. 3 (Dez.) e le prime edizioni in volume sono sempre del 1942, nell’opera a cui si è fatto precedentemente riferimento<sup>11</sup>. L’ultima poesia dell’ortonimo “Quem bate à minha porta” reca la data del 23 maggio 1932, ma la prima pubblicazione risale al volume del 1942. Segue la poesia dell’eteronimo Álvaro de Campos dal titolo “Apontamento”, la cui prima pubblicazione risale al n. 20 della rivista *Presença* (Abr.-Maio), nel 1929<sup>12</sup>. Infine vengono presentate tre odi firmate dall’eteronimo Ricardo Reis, “Não consentem os deuses mais que a vida”, “Como se cada beijo” e “Coroai-me de rosas”, rispettivamente i numeri IV, V e IX del Livro I: tutte pubblicate per la prima volta sul n. 1 della rivista *Athena* nell’ottobre del 1924, mentre la prima edizione in volume risale al 1946<sup>13</sup>, confermando l’ipotesi che il traduttore e il curatore abbiano letto i testi originali in rivista, in antologie poetiche e forse solo parzialmente in volume sulle edizioni della casa editrice Ática.

Nel maggio del 1945 i *Quaderni Internazionali* diretti da Enrico Falqui<sup>14</sup> presentano in *POESIA - Quaderno Secondo* quattro poesie di Fernando Pessoa<sup>15</sup>, tradotte da Mario Gasparini<sup>16</sup>. Nella stessa pagina vengono presentate sia le traduzioni sia i testi originali (a piè di pagina), precedute da una “Nota su Fernando Pessoa”<sup>17</sup>, scritta da Armand Guibert e tradotta da Roberto Bartolozzi, in cui si presenta brevemente la figura del poeta, le singolarità della sua vita e delle sue opere, fino ad allora venute alla luce. Le traduzioni proposte, tutte liriche dell’ortonimo e presenti nel volume del 1942 della casa editrice Ática, sono: “Povera Mietitrice”, edita per la prima volta in *Athena* n. 3 nel 1924,

---

<sup>10</sup> B-Pessoa F., 1942, «Passos da Cruz», in *Poesias*, nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Prima pubblicazione in volume: B-Pessoa F., 1944b, *Poesias de Álvaro de Campos*, Lisboa, Ática: 281.

<sup>13</sup> B-Pessoa F., 1946a, *Odes de Ricardo Reis*, notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática.

<sup>14</sup> Enrico Falqui (1901-1974), scrittore e critico letterario, fu autore di diversi saggi e importante curatore di bibliografie e antologie. Fu redattore-capo, dal 1929 al 1936 della rivista *L'Italia Letteraria* e collaborò con numerose altre riviste, tra cui *Humanitas*, *Circoli*, *Quadrivio*, *Pegaso*, *Nuova Antologia* e *Oggi*.

<sup>15</sup> At-1945: 370-373.

<sup>16</sup> Ispanista e prolifico traduttore, pubblicò *Calderón de la Barca* nella collana “I compagni di Ulisse”, la traduzione delle opere di José Zorilla per la collana “Fuochi” e curò diverse antologie poetiche di autori spagnoli, anche contemporanei.

<sup>17</sup> At-1945: 367-369.

“Natale”, la cui prima pubblicazione risale al 1922 in *Contemporânea* n. 6, “Iniziazione” pubblicata per la prima volta in *Presença* n. 35 nel maggio del 1932 e “Trilla nella notte”, anch’essa pubblicata nel numero 3 della rivista *Athena*, nel 1924.

Il 1950 è la volta di un’antologia di traduzioni italiane dal titolo *Scrittori Stranieri*, a cura di Pietro la Cute<sup>18</sup> che, nella sua quarta edizione, inserisce una poesia di Fernando Pessoa all’interno della sezione ‘Poeti portoghesi’, assieme a una poesia di Carlo Queiroz tradotta da Massimo Spiritini e due liriche di Adolfo Casais Monteiro, tradotte da Lionello Fiumi<sup>19</sup>. Pessoa, presentato con il nome Fernand, viene introdotto con queste parole: «È nel Portogallo l’araldo del futurismo e, in genere, dei movimenti letterari modernisti» (At-La Cute 1950: 266). La lirica riportata, con il titolo “Poesia”, viene in realtà tradotta da Raffaele Spinelli e si tratta di “O que me dói não é”, datata 5 settembre 1933, ma pubblicata per la prima volta nel volume del 1942<sup>20</sup>.

Nel 1951 esce un volume antologico dal titolo *Panorama della poesia mondiale: interpretazioni dai lirici francesi, belgi, tedeschi...* a cura di Massimo Spiritini. Si tratta di una ripresa dell’antologia del 1939, ma strutturata in maniera differente e con la proposta di alcune poesie diverse rispetto al volume precedente. Un’antologia divisa in due parti: nella prima vi sono i lirici francesi, belgi, tedeschi, inglesi, nordamericani e russi, introdotti da una panoramica sulle rispettive letterature nazionali; nella seconda parte vi sono invece i lirici spagnoli, divisi in castigliani e catalani, gli ispano-americani, i portoghesi, i brasiliani, per poi proseguire con tutte le letterature europee non presenti nella prima parte e, infine, alcuni esempi di lirici turchi, armeni, persiani, indiani, cinesi e giapponesi (quest’ultima sezione decisamente corposa). Nella sezione di Lirici portoghesi vi sono Anthero de Quental, Teixeira de Pascoaes, De Almeida Garret<sup>21</sup> (*sic*) e Fernando Pessoa e solo dei primi due vengono fornite alcune righe di presentazione, mentre per Garret e Pessoa vi sono solamente la data di nascita e di morte. Le liriche riportate non presentano il testo originale, ma solo le traduzioni, una per ciascun poeta:

---

<sup>18</sup> Oltre all’antologia in esame, che ha visto un paio di riedizioni, questo intellettuale ha pubblicato due volumi interessanti: *Ortensio Lando e Napoli nella prima metà del 500* (Lucera, Tip. L. Cappelletta, 1925) e *Le vicende delle biblioteche monastiche veneziane dopo la soppressione napoleonica* [S.l., s.n., 1929?].

<sup>19</sup> Poeta italiano (Rovereto 1894 - Verona 1973), esponente della poesia crepuscolare e futurista, dimorò per molti anni a Parigi svolgendo opera di diffusione della letteratura italiana (fondò la rivista bilingue *Dante*). La sua poesia muove da quella dei cosiddetti “poeti di Verona e di Ferrara” ed è essenzialmente impressionistica e visiva, tra le sue raccolte più celebri si ricorda *Tutto cuore* (1925), *Sopravvivenze* (1931), *Stagione colma* (1943). Ha pubblicato anche raccolte di prose liriche, di impressioni di viaggio, un romanzo, traduzioni e antologie, di poeti e narratori italiani contemporanei.

<sup>20</sup> B-Pessoa F., 1942, *Poesias*, nota esplicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática: 168.

<sup>21</sup> L’ortografia riportata è fedele al testo in esame, in alcuni casi si riscontra l’ortografia antica, in altri errori, come, per esempio, la lettera maiuscola nel De o Garret con una sola t finale.

per Fernando Pessoa viene presentata a mo' di citazione, prima della poesia proposta, l'ultima strofa della poesia dell'ortonimo "Dizem?", quattro versi ("Perché/sperar?.../Tutto è/sognar!") pubblicati per la prima volta in 1942: 211. Segue la poesia "Sole d'un giorno vano...", pubblicata in *Athena* n. 3, nel dicembre del 1924 e poi in 1942: 98, anche se la versione qui riportata non corrisponde al testo critico fissato.

Pasquale Aniel Jannini<sup>22</sup> è stato il primo a promuovere un'iniziativa antologica della letteratura portoghese di una certa ampiezza in cui fosse presente anche Pessoa e con il suo volume *Pagine della letteratura portoghese*, datato 1955, apre la strada ad una storia antologica che dagli anni '60 in avanti diverrà molto ricca e fondamentale per la ricezione di Pessoa in Italia. La sezione XV del volume, dal titolo 'La poesia modernista', presenta una selezione delle opere di Fernando Pessoa, con una breve sezione di 'Notizie' in cui vengono forniti alcuni dati biografici e informazioni sulle opere edite in vita dall'autore (At-1955: 372-373). Le opere presentate, con il testo originale a fronte, sono: "Ela canta, pobre ceifeira"<sup>23</sup>, "Dizem?"<sup>24</sup> e "Liberdade"<sup>25</sup> dell'ortonimo; "Poema" di Alberto Caeiro (in realtà è la poesia numero XLIX "Meto-me para dentro, e fecho a janela", facente parte di "O Guardador de Rebanhos", ma non viene specificato); "Pecado Original"<sup>26</sup> di Álvaro de Campos; "Ode" di Ricardo Reis (ossia "A nada imploram tuas mãos já coisas"<sup>27</sup>). Il curatore dell'antologia, P. A. Jannini, grande studioso delle avanguardie letterarie e del futurismo in particolare, anche nella presentazione di Pessoa si focalizza sugli aspetti maggiormente legati a tale movimento, dando al lettore un'immagine parziale del poeta portoghese.

Nel numero 14-15 della rivista *Estudos italianos em Portugal*<sup>28</sup>, 1955-1956, è presente un saggio di Luca Frediani, a quell'epoca lettore di italiano a Coimbra, dal titolo

---

<sup>22</sup> Pasquale Aniel Jannini (Busto Arsizio 1921 – Roma 1988) è stato un saggista, traduttore, docente universitario. Francesista e studioso dell'opera di Apollinaire, fu dedito allo studio delle avanguardie letterarie, con particolare attenzione al futurismo e alla figura di Filippo Tommaso Marinetti. Scrisse per *Il Veltro* e fu docente all'Università La Sapienza a Roma, ma fu anche assistente di Lingua e Letteratura Luso-Brasiliana, presso l'Università Bocconi di Milano. Fu Direttore della Rivista *Si & No* e Condirettore dei *Quaderni del Novecento Francese* e dei *Quaderni del Seicento Francese*, realizzò inoltre diverse antologie sia di letteratura portoghese che brasiliana.

<sup>23</sup> s. d., prima pubblicazione in *Athena* n. 3, Lisboa: Dez. 1924. Prima pubblicazione in volume B-Pessoa F., 1942: 108.

<sup>24</sup> Prima pubblicazione B-Pessoa F., 1942: 211.

<sup>25</sup> s. d., prima pubblicazione in *Seara Nova* n. 526, Coimbra: 11-9-1937. Prima pubblicazione in volume B-Pessoa F., 1942: 244.

<sup>26</sup> Datato 7-12-1933, ma la prima pubblicazione risale a B-Pessoa F., 1944b, *Poesias de Álvaro de Campos*, Lisboa, Ática: 299.

<sup>27</sup> Datato 5-1927, prima pubblicazione in *Presença* n. 6, Coimbra: Jul. 1927. Prima pubblicazione in volume: B-Pessoa F., 1946a, *Odes de Ricardo Reis*, notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática: 106.

<sup>28</sup> Lisboa, Istituto italiano di cultura in Portogallo.

“La poesia di Fernando Pessoa”: si tratta di un lungo e approfondito saggio sulla poetica pessoana, seguito dalla presentazione della traduzione di una parte de “Il pastore di greggi” (Alberto Caeiro), “Ode Marittima (Passi)”, “Da «due brani di odi»”, “Tabaccheria” (Álvaro de Campos), tre odi (Ricardo Reis), “Pioggia Obliqua” (n. II), “Passi della croce” (n. XIV) e altre sei liriche (Fernando Pessoa). Nel saggio introduttivo – particolarmente interessante in quanto è il primo approccio critico così approfondito alla poetica pessoana – l’autore mette in luce un Pessoa che «[...] esprime poeticamente il suo dramma intimo con un rigore, con una sincerità verso se stesso, che escludono ogni deviazione sentimentale, ogni indulgenza» (At-Frediani 1955: 5), per poi sottolineare e analizzare il tema della solitudine come forma volontaria di sottrazione ai legami convenzionali da parte del poeta portoghese. Segue un’analisi del ‘mondo spirituale’ di Pessoa, dei movimenti letterari a cui partecipa o di cui ne è l’ideatore, per poi affrontare la grande questione dell’eteronimia, che partendo da un discorso generale, che passa per l’intellettualismo in Pessoa e la metafisica, giunge a una spiegazione poetica degli eteronimi principali e ad un’analisi delle poesie scelte nel saggio. Conclude riprendendo il concetto di impegno morale presente in tutta la poetica pessoana, sottolineando «l’atteggiamento spirituale che per la sua ansia di assoluto, serve a dare un senso profondo anche alle occasioni poetiche più limitate» (At-Frediani 1955: 23). L’autore parla di un ‘universo Pessoa’ a cui ci introduce, spiegando la dimensione universale e metafisica che soggiace, nella sua visione, a tutta la poetica pessoana, ortonima e eteronima. Per quanto riguarda le traduzioni proposte, l’autore ha cercato di dare una panoramica generale sia delle liriche dell’ortonimo, sia delle opere principali degli eteronimi, a suo avviso più rappresentative: l’apertura è data da Alberto Caeiro, con l’incipit di “O Guardador de Rebanhos”<sup>29</sup>, fino al verso n. 25 “Seriam alegres e contentes/Sarebbero allegri e contenti”, segue il numero XIV<sup>30</sup> (la cui seconda parte in realtà non fa parte di questo numero, ma si tratta del numero XXVIII “Quem me dera que eu fosse o pó da estrada”) e viene riportato tutto il numero XLVIII<sup>31</sup> che si conclude con dieci versi non appartenenti a questa lirica, ma si tratta in realtà di un’altra poesia “Não basta abrir a janela”, datata aprile 1923 e pubblicata per la prima volta in *Poemas Inconjuntos*, sul numero 5 della rivista *Athena* (Fev. 1925).

---

<sup>29</sup> L’originale di questa prima parte reca la data 8-3-1914, ma la prima pubblicazione risale a *Athena* n. 4, Lisboa, Jan. 1925; la prima pubblicazione in volume risale invece a “O Guardador de Rebanhos”, in B-Pessoa F., 1946b, *Poemas de Alberto Caeiro*, nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática.

<sup>30</sup> Il testo originale di questa parte reca la data 7-3-1914.

<sup>31</sup> Nell’originale senza data.



Segue l'eteronimo Álvaro de Campos con alcuni passi tratti da "Ode Marittima" (vv. 20-85), la poesia "Ah o crepúsculo, o cair da noite, o acender das luzes nas grandes cidades"<sup>32</sup> e "Tabaccheria"<sup>33</sup>, e tre odi di Ricardo Reis ("Vossa formosa juventude leda"<sup>34</sup>, "Lenta, descansa a onda que a maré deixa"<sup>35</sup> e "O rastro breve que das ervas moles"<sup>36</sup>). Infine una selezione del Pessoa ortonimo: "Pioggia Obliqua II"<sup>37</sup>, il sonetto numero XIV di "Passi della Croce"<sup>38</sup>, le liriche "A morte é a curva da estrada"<sup>39</sup>, "Em toda a noite o sono não veio. Agora"<sup>40</sup>, "Bóiam leves, desatentos"<sup>41</sup> (composta da tre strofe, ma che qui si compone di sei poiché le ultime tre strofe in realtà appartengono a un'altra poesia, "O que me dói não é"<sup>42</sup>), "Contemplo o que não vejo"<sup>43</sup>, "No ouro sem fim da tarde morta"<sup>44</sup> e infine "Quando era criança"<sup>45</sup>.

La prima pubblicazione dell'intero poema de "Il guardiano di greggi" risale invece al 1957: si tratta di un libretto di circa 80 pagine, pubblicato dalla Tipografia Esperia di Milano, con la traduzione a cura di Enrico Cicogna<sup>46</sup> (Pessoa viene qui presentato con il nome di Ferdinando).

Il 1958 vede l'uscita, sul numero 3 della rivista *Quartiere*, della traduzione di tre sonetti tratti da "Passos de Cruz", a cura di Luigi Panarese: vengono riportati in traduzione, senza testo a fronte, il sonetto numero II, V e X, seguiti poi da una Nota, in cui il traduttore spiega che le poesie proposte provengono da un insieme di 14 sonetti pubblicati per la prima volta nel n. 1 della rivista *Centauro* e composti a più riprese durante gli anni 1914 e 1915 e introduce al lettore la figura di Fernando Pessoa, parlando

<sup>32</sup> Datato 30-6-1914, la prima pubblicazione risale al 1938 (Jul.) sulla *Revista de Portugal* n. 4. La prima pubblicazione in volume: B-Pessoa F., 1944b, "Dois Excertos de Odes (Fins de duas odes, naturalmente)". *Poesias de Álvaro de Campos*, Lisboa, Ática: 160.

<sup>33</sup> Poesia datata 15-1-1928. La prima pubblicazione risale a *Presença* n. 39. Coimbra: Jul. 1933. La prima pubblicazione in volume in B-Pessoa F., 1944b: 252.

<sup>34</sup> Datato 2-9-1923. Prima pubblicazione: B-Pessoa F., 1946a, *Odes de Ricardo Reis*, notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática: 81.

<sup>35</sup> Datato 6-7-1927. B-Pessoa F., 1946a: 108.

<sup>36</sup> Datato 25-1-1928. 1ª publ. in *Presença* n. 10. Coimbra: Mar. 1928. In volume B-Pessoa F., 1946a: 110.

<sup>37</sup> Datato 8-3-1914. 1ª publ. in *Orpheu* n. 2. Lisboa, Abr.-Jun. 1915. In volume: «Chuva Oblíqua», B-Pessoa F., 1942: 26.

<sup>38</sup> s. d., 1ª publ. in *Centauro* n. 1. Lisboa: Out.-Dez. 1916. In volume in B-Pessoa F., 1942: 59.

<sup>39</sup> Datato 23-5-1932. Prima pubblicazione in B-Pessoa F., 1942: 142.

<sup>40</sup> s. d., 1ª publ. in *Athena* n. 3. Lisboa: Dez. 1924. In volume B-Pessoa F., 1942: 106.

<sup>41</sup> Datato 4-8-1930. Prima pubblicazione in B-Pessoa F., 1942: 120.

<sup>42</sup> Datato 5-9-1933. Prima pubblicazione in B-Pessoa F., 1942: 168.

<sup>43</sup> Datato 7-9-1933. Prima pubblicazione in B-Pessoa F., 1942: 171.

<sup>44</sup> s. d., prima pubblicazione in B-Pessoa F., 1942: 208.

<sup>45</sup> Datato 2-10-1933. Prima pubblicazione in B-Pessoa F., 1942: 187.

<sup>46</sup> Traduttore dall'inglese, dal tedesco, dal portoghese e dallo spagnolo, si è occupato della prima traduzione in italiano di *Cent'anni di solitudine* di García Márquez e le prime traduzioni dei libri di Mario Vargas Llosa. Dall'inglese si ricordano le traduzioni di alcuni libri della serie su James Bond. Ha collaborato con le maggiori case editrici quali Mondadori, Feltrinelli e Garzanti.

in breve della sua vita e delle prime edizioni a cura della casa editrice Ática, senza dimenticare i dissensi dei critici sulle edizioni pessoane che proprio in quegli anni iniziavano a prendere sempre più piede per, infine, sostenere le analogie della poetica pessoana con quella di poeti francesi quali Baudelaire e Mallarmé.

Come sostenuto da 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» (Acv-Miraglia 1992: 161).

La ricezione traduttiva, in particolare poetica, muta profondamente di paradigma a partire dal secondo dopoguerra e in particolar modo dal 1956, anno in cui viene creata la prima cattedra di Letteratura Portoghese in Italia, all'Università Orientale di Napoli, a opera di Giuseppe Carlo Rossi – il primo lusitanista accademico. Questo cambiamento di paradigma porta a un passaggio fra le traduzioni ad opera di non 'specialisti' e traduzioni ad opera di accademici: proprio con la nascita delle prime cattedre e con la diffusione dell'insegnamento universitario, «si forma una costellazione di accademici portoghesisti che si dedicherà alla divulgazione e alla diffusione di quella letteratura attraverso un ingente sforzo traduttivo» (Acr-Russo 2012: 92).

## **1.2. Gli anni '60 e le iniziative antologiche**

Gli anni Sessanta vedono l'uscita di diverse raccolte antologiche di letteratura portoghese in cui è presente Fernando Pessoa e la prima antologia interamente a lui dedicata.

Nel 1964 esce il volume *Il sonetto portoghese: antologia da Sá de Miranda ai contemporanei* a cura di Leo Negrelli, dal sottotitolo “versione poetica italiana con il testo originale a fronte, introduzione e note agli autori e ai sonetti di Leo Negrelli; sotto gli auspici dell'Istituto de alta cultura di Lisbona”, pubblicato per la casa editrice Il Fauno di Firenze. Nella sezione dedicata a Pessoa vengono presentati i sonetti numero IV e XIII di “Passos da Cruz” e la poesia “Abdicação”<sup>47</sup> e nell'ultima parte dell'antologia vi è la presentazione degli autori presenti nel volume: nelle pagine relative a Fernando Pessoa viene indicata l'edizione da cui sono state prese le poesie tradotte, ossia *Poesias* (Lisboa, Edições Ática, 1943), e viene illustrata in breve la poetica pessoana facendo particolare riferimento all'esoterismo e al fatto che Pessoa «più che una rivoluzione [...] porta un

---

<sup>47</sup> s. d., prima pubblicazione in *Ressurreição* n. 9. Lisboa: Fev. 1920. Prima pubblicazione in volume B-Pessoa F., 1942: 215.

sovvertimento profondo soprattutto perché introduce nella poesia la quarta dimensione: in lui molte sensazioni si spiritualizzano così sottilmente da diventare metapsichiche» (At-Negrelli 1964: 312).

Successivamente accenna in breve alla scarna biografia e alla poca notorietà durante la vita, ma dichiarando che «[O]ggi Fernando Pessoa è a buon diritto considerato come la più alta espressione poetica portoghese degli ultimi cent'anni ed il suo nome viene accostato sempre più a quello di altri poeti universali» (*Ibidem*). La conclusione è data da alcune note sulle tre poesie presentate, mettendo in luce l'esoterismo presente nei sonetti appartenenti a "Passi della Croce".

Sempre nello stesso anno esce il volume di *Storia del teatro portoghese* a cura di Luciana Stegagno Picchio, un manuale che ripercorre la storia del teatro in Portogallo dalle origini all'età contemporanea. Nella parte sul teatro del Novecento vi è la presenza di Pessoa con il dramma "O Marinheiro" e la curatrice del volume propone la traduzione, per la prima volta, di una parte di questa pièce teatrale per esemplificare la parte teorica.

Nel 1965 esce l'antologia *Letteratura e società nel Portogallo di oggi, 1865-1964* in cui vengono presentate, a cura di Arrigo Repetto<sup>48</sup>, le opere di alcuni autori portoghesi: si tratta di un saggio che riunisce, in parte, i testi di un precedente ciclo radiofonico presentato sotto lo stesso titolo. L'autore voleva contribuire alla scoperta di una cultura quasi sconosciuta e ritenuta marginale e partendo dalla nascita del realismo giunge fino alle avanguardie più recenti, senza tralasciare il contesto storico e culturale del periodo preso in esame. Per quanto riguarda Pessoa, all'interno di una presentazione critica dell'autore e dei suoi eteronimi, viene proposto un esempio per ogni autore: incontriamo così Alberto Caeiro, con "Ieri sera un uomo di città" (poesia numero XXXII di "O Guardador de Rebanhos"), Ricardo Reis con "Io preferisco le rose, oh mio amore, alla patria"<sup>49</sup>, Álvaro de Campos con una parte dell'"Ode Triunfal" (versi 1-4; 15-17; 19-23), senza però specificare l'appartenenza di quei versi a tale ode, e al Pessoa ortonimo vengono attribuiti quattro versi ("Io sono lo scopritore della natura/io sono l'Argonauta delle vere sensazioni./Io aggiungo all'Universo un nuovo Universo/perché aggiungo all'Universo l'universo stesso") facenti parte tuttavia del poema n. XLVI di "O Guardador de Rebanhos". Del Pessoa ortonimo viene proposta inoltre una piccola parte di una

---

<sup>48</sup> Studioso e traduttore di letteratura spagnola, si è occupato anche di letteratura portoghese. Tra le sue traduzioni più note si ricorda *Città ribelle* di Luis Amado Blanco, *I morti non si toccano* di Rafael Azcona, *Poesie* di Leon Felipe e l'antologia *Narratori spagnoli: La nueva ola*.

<sup>49</sup> Datato 1-6-1916, la prima pubblicazione risale a B-Pessoa F., 1946a, *Odes de Ricardo Reis*, notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática: 64.

lettera<sup>50</sup> destinata ad Armando Côrtes-Rodrigues del 4 settembre 1916, tradotta con lo scopo di mettere in luce lo *humour* del poeta. Vi è inoltre questa citazione: «Tutta la mia vita gravita attorno alla mia opera – per buona o cattiva che sia, che possa essere. Tutto il resto, nell’esistenza, ha per me un interesse secondario»<sup>51</sup>, parte di una lettera destinata a Ophélia. Viene anche riportata una parte<sup>52</sup> della lettera sulla nascita degli eteronimi indirizzata ad Adolfo Casais Monteiro in cui spiega l’origine della sua «combriccola inesistente» e infine vi è una parte di uno scritto in prosa di Pessoa che affronta il tema dell’arte e della letteratura, in particolare incentrando l’attenzione sulla figura di Shakespeare, tratto da una lettera a Francisco Costa del 10 agosto 1925<sup>53</sup>.

Nell’ultima pagina dedicata a Pessoa vi sono inoltre, all’interno del testo, alcune citazioni del poeta tratte da poesie, ossia “Non essere che uno è una galera;/essere me, è non essere affatto”, “Solo a solo con me stesso/senza avermi amico...”<sup>54</sup> (ortonimo), “Io mi sento più fratello di un albero che di un operaio”<sup>55</sup> (Á. de Campos), “Per conto mio non muoverei un passo per modificare/quella che chiamano l’ingiustizia del mondo”<sup>56</sup> (A. Caeiro). Quest’opera risulta di particolare interesse in quanto è la prima volta in cui la prosa pessoana entra a far parte della ricezione italiana, con alcuni passi tratti dalla corrispondenza del poeta che mostrano anche le idee teoriche dell’autore soprattutto per quanto riguarda l’arte e la letteratura. Per incontrare delle altre opere in prosa in lingua italiana si dovrà attendere il primo volume di *Una sola moltitudine*, nel 1979.

---

<sup>50</sup> Nell’originale: «Além disso, vou fazer uma grande alteração na minha vida: vou tirar o acento circunflexo do meu apelido. Como (nas circunstâncias adiante indicadas) vou publicar umas coisas em inglês, acho melhor desadaptar-me do inútil, que prejudica o nome cosmopolitamente.», datata 4-9-1916 e pubblicata in: B-Pessoa F., 1944a, *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*, introdução de Joel Serrão, Lisboa, Confluência (3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1985: 68).

<sup>51</sup> Carta a Ophélia Queiroz datata 29/09/1929.

<sup>52</sup> Nell’originale: «Criei, então, uma *coterie* inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. [...] Se algum dia eu puder publicar a discussão estética entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos, verá como eles são diferentes, e como eu não sou nada na matéria.», lettera datata 1935 e pubblicata per la prima volta in *Presença* n. 49, Coimbra: Jun. 1937, e in volume in B-Pessoa F., 1986a, *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*, introdução, organização e notas de António Quadros, Lisboa, Publ. Europa-América: 199.

<sup>53</sup> B-Pessoa F., 1999a, *Correspondência: 1923-1935*, ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assirio & Alvim: 84-85.

<sup>54</sup> Due versi (25-26) tratti dalla poesia ortonima “Quanto fui peregrino” datata 7-10-1930 e pubblicata in: B-Pessoa F., 1956, *Poesias Inéditas (1919-1930)*, nota prévia de Vitorino Nemésio e notas de Jorge Nemésio, Lisboa, Ática, (imp. 1990): 193.

<sup>55</sup> Un verso (n. 6) di “A Passagem Das Horas”, datato 1916; 1ª versão: B-Pessoa F., 1944b, *Poesias de Álvaro de Campos*, nota editorial e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática.

<sup>56</sup> Versi n. 15 e 16 della poesia “Ontem o pregador de verdades dele”, senza data, 1ª publ. in “Poemas Inconjuntos”, *Athena* n. 5, Lisboa: Fev. 1925. In volume: B-Pessoa F., 1946b, *Poemas de Alberto Caeiro*, nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática: 79.

Nel 1967 Luigi Panarese crea la prima iniziativa antologica interamente pessoana, *Poesie; Cronistoria della vita e delle opere, versione, bibliografia e note*: si tratta di un volume molto corposo con un apparato critico di forte interesse. I testi dell'ortonimo occupano la prima parte del volume che si apre nel modo più classico, ossia con alcune poesie, undici su quarantaquattro, di "Mensagem": manca in realtà tutta la parte centrale di quest'opera, che tuttavia rappresenta la parte più simbolica e indispensabile per la comprensione di tutta l'opera. La selezione prosegue con altri componimenti, sempre dell'ortonimo, in ordine cronologico: la scelta di Panarese è ricaduta sui testi in quartine rimate che affrontano tematiche affini quali il mare, le navi e la diffrazione dell'io in particolare, forse la scelta fu dovuta anche alla maggior traducibilità delle poesie proposte rispetto ad altre; la scelta delle poesie prosegue con una selezione delle opere dei tre eteronimi principali: come sostenuto da Stegagno Picchio, la parte dedicata a Álvaro de Campos è esigua e trasmette un'immagine solo parziale dell'eteronimo, mancano per esempio poesie quali *Opiário, Ode triunfal, Ode marítima e Saudação a Walt Whitman*<sup>57</sup>: «[...] un Campos mutilato: le 19 poesie antologizzate sono tutte espressione dell'ultima fase tematico-stilistica dell'eteronimo e di questa fase, però, manca "Tabacaria"» (Acv-Miraglia 1992: 169). La selezione delle poesie di Ricardo Reis risulta invece più equilibrata<sup>58</sup>.

Panarese può essere considerato il primo vero fautore della ricezione pessoana, sollecitando per primo un'attenzione considerevole all'opera dell'autore portoghese e a questo proposito Miraglia considera questa antologia «il primo vero tentativo di proporre al pubblico italiano l'opera in versi di Pessoa» (Acv-Miraglia 1992: 169). Si tratta di traduzioni di una certa qualità che mantengono il linguaggio poetico dell'autore:

la prassi traduttiva di Panarese [...] è quella di un'assoluta fedeltà lessicale: segue l'originale verso a verso, ricorrendo ad alterazioni sintattiche solo quando richiesto da differenze intrinseche ai due sistemi linguistici. Il tono prosaico, 'antilirico', viene reso adeguatamente. [...] Dopo Panarese non ci si imbatte più in gravi errori o fastidiose imprecisioni. Ciò che qualifica la prassi dei traduttori successivi non consiste soltanto nella padronanza della lingua di partenza, ma nella loro capacità di comprendere il linguaggio poetico nella sua interezza e restituirlo nel modo più efficace possibile. (169-170)

Un'antologia che, come sostiene Miraglia, rappresenta un importante «salto di qualità nella storia delle traduzioni italiane di Pessoa» (170), ma viene giudicata lacunosa per

---

<sup>57</sup> Si veda Acr-Stegagno Picchio 1967: 390-391.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

quanto riguarda la scelta delle poesie: per esempio, come già si è accennato, manca una poesia come “Tabacaria”, che già all’epoca era considerata una delle opere più significative dell’eteronimo Álvaro de Campos, e molte della prima fase, dandone dunque un’immagine mutilata. Così come manca una rappresentanza del periodo della rivista *Orpheu*, nonostante Panarese ne parli nella parte introduttiva e, sempre secondo Miraglia,

non è da escludersi che nella scelta antologica abbiano inciso anche motivi di ordine editoriale, data la lunghezza delle poesie in questione, ma forse essa rispecchia il gusto personale di Panarese, che sembra apprezzare soprattutto la poesia dell’ortonimo, e che, dunque, provava maggior attrazione per la fase ‘intimista’ di Campos, nella quale, secondo il curatore, “questi ripiega su atteggiamenti affini a quelli del Pessoa ortonimo”. (169)

Luciana Stegagno Picchio ribadisce che anche un’antologia è sempre un’interpretazione personale, e come tale deve essere analizzata: forse la selezione delle poesie qui proposte dà «di Pessoa un’immagine sfocata, parziale. Che non combacia poi con quella proposta dalla cronologia d’apertura dove, sulla falsariga di studi interessati più che al fatto poetico Pessoa all’ambiente della sua maturazione e a quello sopravvenuto al suo apostolato, ci si sofferma soprattutto sugli anni ruggenti dell’“Orpheu”» (Acr-Stegagno 1967: 377), ma poi nell’antologia la rivista non è rappresentata; ricordiamo inoltre che per questa iniziativa antologica, Panarese ha preso come modello l’edizione brasiliana<sup>59</sup> della casa editrice Aguilar, di Rio de Janeiro, a cura di Maria Aliete Dores Galhoz.

Gli anni ’60 si concludono con l’uscita di un’antologia dal titolo *Letteratura Universale* (1969) a cura di Luigi Santucci, suddiviso in numerosi volumi: il numero 20, curato da Cesco Vian, reca il titolo *Antologia della letteratura portoghese: il medioevo, il rinascimento, il Settecento, il romanticismo, il Novecento* e riporta la traduzione di alcune liriche pessoane, non si tratta però di traduzioni inedite, ma alcune sono tratte da Panarese 1967 e altre da Repetto 1965. Per questo motivo il suddetto volume verrà analizzato in maniera più approfondita nella sezione relativa allo studio delle antologie che, anche nel caso di Fernando Pessoa in Italia, hanno svolto un ruolo essenziale nella ricezione, almeno iniziale, dell’autore portoghese nel nostro paese.

Un fatto interessante che merita di essere ricordato riguarda l’archivio Pessoa: nonostante fra il 1969 e il 1973 l’archivio si trovasse ancora a casa della famiglia del poeta, proprio in questi anni venne fatto un primo inventario degli originali e

---

<sup>59</sup> B-Pessoa F., 1960, *Obra Poética*, organização, introdução e notas de Maria Aliete Dores Galhoz, Rio de Janeiro, Ed. José Aguilar.

secondo le affermazioni del gruppo di lavoro che procedette a questo inventario, l'archivio si trovava in un profondo disordine per le consultazioni eseguite da successive generazioni di studiosi, per cui era ormai impossibile ricostituire l'ordine datogli dal poeta. Fu mantenuta la disposizione stabilita dai curatori dell'edizione Ática e furono catalogati numerosi testi inediti. (At-Lancastre 1993: 24)

## 2. Gli anni '70 e '80: l'inizio della 'vera' ricezione pessoana

### 2.1. Gli anni '70

Nel volume del 1971 a cura di Antonio Tabucchi, *La parola interdetta: poeti surrealisti portoghesi*, Pessoa viene presentato nell'introduzione al volume come il precursore del surrealismo in Portogallo. In questa antologia non vi è ovviamente una sezione a lui dedicata, ma nelle pagine introduttive (At-1971: 34-41) vengono presentate e citate diverse opere per fornire un quadro il più possibile esauriente delle opere pessoane: Tabucchi riporta, sempre in originale e con una propria traduzione in nota, una parte della lettera ad Adolfo Casais Monteiro sulla genesi degli eteronimi, una parte di un dattiloscritto che reca la data 1916, seguita da un punto interrogativo<sup>60</sup>, la prima strofa della poesia "Autopsicografia", una piccola parte di "Tabacaria" (vv. 5-10), alcuni versi tratti da "Primeiro Fausto", atto I (O mistério do mundo,/O íntimo, horroroso, desolado,/Verdadeiro mistério da existência/ Consiste em haver esse ou um mistério!)<sup>61</sup>, la parte di "O Marinheiro" presente nel volume *Storia del teatro portoghese* del 1964 di Luciana Stegagno Picchio e infine i versi 7 e 8 della poesia "Ah, como o sono é a verdade, e a única", ossia "Somos todos palhaços estrangeiros./A nossa vida é palco e confusão."<sup>62</sup>, pubblicata per la prima volta in *O primeiro de Janeiro*, il 9 agosto 1944.

Nel 1972 esce il numero 33-34-35 della rivista *Estudos Italianos em Portugal*, edita a Lisbona, in cui vi è la traduzione integrale dell'Ode Marittima, a cura di Orietta Del Bene. Il poema in lingua originale era stato pubblicato per la prima volta sulla rivista *Orpheu* n. 2, nel 1915 (Abr.-Jun.) e in italiano aveva già visto una prima traduzione in Frediani 1955, ma non integralmente. La traduzione è qui preceduta da un'introduzione in cui si mette in luce il tema marittimo, le memorie e le emozioni del poeta e la simbologia del *cais*:

---

<sup>60</sup> B-Pessoa F., 1966a, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática: 93.

<sup>61</sup> 1ª versão inc.: "Primeiro Fausto" in B-Pessoa F., 1952, *Poemas Dramáticos*, nota explicativa e notas de Eduardo Freitas da Costa, Lisboa, Ática, (imp.1966: 87).

<sup>62</sup> B-Pessoa F., 1973, *Novas Poesias Inéditas*, direcção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno, Lisboa, Ática.

Con lo stesso procedimento usato anche nelle altre Odi, Álvaro de Campos si abbandona, immergendosi nell'ambiente, nella vita marinara che fu, [...]. (E a questo punto non si può fare a meno di notare la poeticità e al tempo stesso la precisione con cui Fernando Pessoa ricostruisce l'affacciarsi alla coscienza di ricordi e immagini sopite, così come in altro modo e con altrettanta maestria Proust parlò della famosa "madeleine"). Ma, rispetto a Proust, mi pare che nell'"Ode Marittima" sia presente un elemento nuovo ed estremamente attuale: la dilatazione della coscienza, dilatazione dell'eros, dilatazione del linguaggio poetico. (At-Del Bene 1982: 42)

Nello stesso anno esce un'altra antologia completamente pessoana, sempre a cura di Luigi Panarese, dal titolo *Imminenza dell'ignoto*, in pratica una versione rivista e corretta di Panarese 1967. Questa antologia è sicuramente più agevole, trattandosi di un volume destinato a un pubblico più ampio di lettori e, anche se è una ripresa quasi identica della precedente antologia, risulta interessante per i numerosi cambiamenti (soprattutto correzioni) che il traduttore ha sentito la necessità di introdurre a distanza di pochi anni dalla precedente edizione. Essendo un volume di dimensioni decisamente più ridotte rispetto al precedente, anche l'apparato critico è molto meno consistente e le traduzioni sono precedute solo da un'introduzione biografico-critica, senza alcun accenno alle metodologie traduttive adottate.

L'anno seguente esce un'altra antologia, questa volta non completamente pessoana, dal titolo *Da Pessoa a Oliveira: la moderna poesia portoghese: modernismo, surrealismo, neorealismo*, a cura di Giuseppe Tavani. L'apertura è proprio data da Fernando Pessoa, quale «punto di riferimento obbligato per qualsiasi discorso sulla poesia moderna portoghese» (At-Tavani 1973: 7) e la conclusione da António Reis. L'introduzione generale all'antologia<sup>63</sup>, in apertura del volume, focalizza l'attenzione sulla figura cardine di Pessoa nel modernismo portoghese e la sua fortissima influenza sugli autori successivi, dagli amici del poeta fino a Manuel Alegre e Luís Veiga Leitão. Per quanto riguarda la scelta delle poesie di Pessoa, anche con una certa presa di distanza e differenziazione dichiarata rispetto alle antologie precedenti<sup>64</sup>, «l'orientamento è stato di includere alcuni testi-chiave per la comprensione del poeta – *Impressioni del crepuscolo, Ora assurda, Pioggia obliqua, Ode Marittima, Tabaccheria* – e di corredarli

---

<sup>63</sup> «Lo spazio dedicato a Pessoa nell'antologia della moderna poesia portoghese curata da G. Tavani nel 1973 appare piuttosto sproporzionato in relazione a quello concesso agli altri poeti. In realtà, come scrive lo stesso Tavani nell'introduzione, vi era l'urgente necessità di colmare le lacune dell'antologia di Panarese» (Acv-Miraglia 1992: 170).

<sup>64</sup> Tavani sottolinea la necessità di una svolta rispetto ai testi pubblicati fino a quel momento, affermando che «il Pessoa che li compare non sempre è (a detta di critici italiani e stranieri) il Pessoa più acutamente pessoano e non rende quindi piena giustizia alla sua grandezza e alla sua originalità» (At-Tavani 1973: 24).



di un paio di poesie “minori” [*Autopsicografia* e *Isto*] che testimoniassero, fino all’anno della morte, una certa continuità tematica ed espressiva» (At-Tavani 1973: 24). Ogni autore viene preceduto da una breve biografia e nel caso di Pessoa, oltre alla vita, vengono annoverate le principali traduzioni straniere dell’opera pessoana e alcuni contributi critici particolarmente importanti.

Il 1977 è un anno particolarmente importante in quanto escono i primi due numeri dei *Quaderni Portughesi*, editi a Pisa dall’editrice Giardini, interamente dedicati a Fernando Pessoa, che presentano numerosi contributi scritti dai più eminenti pessoani del periodo, italiani e stranieri. Di questi due volumi si parlerà profusamente nella sezione riguardante la critica italiana su Fernando Pessoa, qui ci interessano solo alcuni contributi appartenenti al secondo volume perché all’interno degli interventi saggistici vi sono intere traduzioni di alcune opere pessoane: ricordiamo in particolare *Chuva Oblíqua: dall’Infinito turbolento di Fernando Pessoa all’intersezionismo portoghese* di Luciana Stegagno Picchio (27-63), *Episódios/A Múmia di Pessoa* di Yvette K. Centeno (65-101), *O Último Sortilégio* di Alberto Pimenta (103-126), *L’ultima maschera di Fernando Pessoa: le “Quadras ao gosto popular”* di Silvano Peloso (127-147). Del primo volume ricordiamo invece il contributo di J. do Prado Coelho, “Qualcosa di nuovo su António Mora” (37-43), in cui si trovano tradotti per la prima volta in italiano alcuni brevi brani dell’eteronimo pessoano.

Luciana Stegagno Picchio, nel suo intervento, propone un’analisi approfondita della poesia “Chuva Oblíqua” riportando tutto il testo in portoghese, come comparso in *Orpheu* n. 2<sup>65</sup>, e la traduzione italiana; segue l’analisi del testo, la sua interpretazione e possibile genesi e, affrontando il discorso sull’intersezionismo, viene anche proposta la traduzione delle prime due strofe della poesia inglese “Second Sight” (oltre alla traduzione di un estratto di una lettera del 19 gennaio 1915 che Pessoa scrisse a Côrtes Rodrigues). Il contributo di Y. K. Centeno è stato tradotto in italiano da Rita Desti e propone la traduzione di alcuni versi di “Passos da Cruz”, la traduzione di alcuni frammenti poetici e in prosa e viene proposto tutto il testo portoghese di “A Múmia”, a cui segue la traduzione italiana e, infine, l’analisi approfondita della poesia, considerata «un testo chiave per comprendere l’evoluzione dell’opera di Fernando Pessoa» (101). Il contributo di Alberto Pimenta è stato tradotto in italiano da Carmen Radulet e propone il testo poetico “O Último Sortilégio”<sup>66</sup>, prima in portoghese e poi nella traduzione italiana, segue

---

<sup>65</sup> Ano I, 1915, n. 2, Abril-Maio-Junho: 161-164.

<sup>66</sup> Viene riprodotto come in *Presença*, n. 27, Coimbra: 4.

anche in questo caso la sua analisi da molteplici punti di vista. L'ultimo intervento preso in esame è a cura di Silano Peloso e presenta, sempre attraverso un'analisi approfondita, la versione portoghese e la traduzione italiana di venti "Quadras" pessoane, tutte tratte dal volume *Quadras ao gosto popular*<sup>67</sup> (tranne il primo testo, a pagina 127, che venne trascritto da Alfredo Margarido): quartine appunto che presentano un Pessoa più 'popolare', ma che non rinuncia alla poeticità affrontando vari temi. La scelta di non prendere in considerazione gli altri contributi dei due volumi anche se abbondavano di citazioni tratte dalle opere di Pessoa, e conseguenti traduzioni, deriva dal fatto che gli estratti a cui si fa riferimento vedono già una traduzione esistente in italiano e si è invece riportato quei contributi in cui si riscontrano traduzioni 'complete' di alcune poesie, oltretutto tradotte per la prima volta dai quei traduttori precedentemente citati.

Il 1979 è la volta dell'uscita, presso la casa editrice Adelphi, del primo volume di *Una Sola Moltitudine*, antologia curata da Antonio Tabucchi con la collaborazione di Maria José de Lancastre. Tabucchi 1979 si apre con il saggio "Un baule pieno di gente", per poi proseguire con diversi "Materiali" sia bibliografici sia riguardanti le principali riviste a cui Pessoa aveva collaborato e infine con una selezione delle opere principali del Pessoa ortonimo (sia prosa che poesia), alcuni frammenti tratti da "O livro do desassossego" dell'eteronimo Bernardo Soares e una scelta delle opere firmate da Álvaro de Campos.

Quest'antologia rappresenta sicuramente un punto di svolta della ricezione italiana di Pessoa, contribuendo enormemente alla sua diffusione e conoscenza, al di là degli ambienti strettamente accademici. Anche le scelte adottate si differenziano in modo sostanziale da Panarese 1967 in quanto Tabucchi decide di includere numerosi Appunti Sparsi in cui Pessoa presenta le sue idee sull'arte, la filosofia, la letteratura, alcune pagine di diario e diverse lettere della corrispondenza con amici, colleghi e con Ophélia, oltre a numerosi passi del *Libro dell'inquietudine* di Bernardo Soares. Per la prima volta vi è dunque una corposa parte dedicata alla prosa pessoana, quasi completamente sconosciuta fino a questo momento, portando dunque a conoscenza il lettore di un Pessoa a tutto tondo, completo, non solo poeta.

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

---

<sup>67</sup> B-Pessoa F., 1965, *Quadras ao gosto popular*, Lisboa, Ática.

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. (Acv-Miraglia 1992: 173)

Sempre nel 1979 avviene un fatto molto importante: lo stato portoghese acquista il Fondo Pessoa e lo trasferisce alla Biblioteca Nacional de Portugal a Lisbona e negli anni successivi procederà a una seconda catalogazione, successivamente interrotta. Sarà solo nel 1988 che il Ministero della Cultura portoghese deciderà di istituire un "Grupo de trabalho para o Estudo do Espólio e Edição Crítica da Obra Completa de Fernando Pessoa", nota come Equipa Pessoa, che tuttora continua nella catalogazione dell'opera pessoana.

## **2.2. Gli anni '80 e la 'popolarizzazione' delle opere pessoane**

Dagli anni Ottanta in poi si assiste ad una vera e propria diffusione delle traduzioni pessoane in Italia: si continua la traduzione e ritraduzione dell'opera poetica, mentre per la prima volta appaiono in maniera consistente le opere in prosa. Anche le antologie aumentano enormemente e numerosissime saranno anche le ri-edizioni.

Nel 1980 esce la ri-traduzione di una parte de "Il guardiano di greggi", poema ottavo, a cura di Maria José de Lancastre nel numero 9 di *Almanacco dello specchio*, con un'introduzione di Antonio Tabucchi. La rivista, a cura di Marco Forti e con la collaborazione di Giuseppe Pontiggia, in questo numero vuole presentare i testi di «alcune grandi figure che hanno lasciato una traccia profonda e determinante nella poesia del Novecento, condizionandone gli sviluppi e i movimenti di maggior rilievo» (At-Forti 1980: 11). Fernando Pessoa viene presentato come un letterato «di una grandezza enigmatica e proteiforme» (12) e il testo tratto da 'Il guardiano di greggi' come un «testo polifonico in cui confluiscono le suggestioni più diverse: da quelle orfiche e platoniche, a una sorta di religiosità fra panica e nichilistica, che raggiunge accenti di solitario splendore espressivo» (*Ibidem*). Nell'introduzione alla traduzione, Tabucchi presenta l'eteronimo Alberto Caeiro, ipotizzando le influenze pregresse che hanno portato alla nascita di tale opera, per poi analizzare l'Eterno Bambino presente nel poemetto e la figura del maestro Caeiro nella galassia pessoana. Segue la traduzione del poema ottavo a cura di Maria José de Lancastre, che sarà successivamente ripresa nel secondo volume di *Una sola moltitudine*, nel 1984.

Nel 1983 esce la prima edizione interamente di prosa a cura di Amina Di Munno, *Due racconti del mistero*, con una prefazione di Antonio Tabucchi. I due racconti in questione sono “A very original dinner” e “O Roubo na Quinta das Vinhas” tradotti in italiano con “Una cena molto originale” e “Il furto della villa delle vigne”. Il testo originale del primo racconto è in lingua inglese, firmato dall’eteronimo Alexander Search e fu pubblicato in Portogallo nel volume *Fernando Pessoa e a Literatura de Ficção* nel 1978<sup>68</sup>, mentre il secondo racconto, in lingua portoghese, è stato pubblicato per la prima volta nel 1976 in *A Novela Policial-Dedutiva em Fernando Pessoa*<sup>69</sup> e introduce la figura del decifratore Abílio Quaresma, che sarà protagonista di altri racconti polizieschi.

Nel 1984 esce il secondo volume di *Una sola Moltitudine*, che conclude la scelta del primo volume con altre opere – sempre con il testo originale a fronte – del Pessoa ortonimo, alcune “Odi” di Ricardo Reis, alcune “Poesie” di Alberto Caeiro e “Al di là di un altro oceano” di Coelho Pacheco. La scelta delle opere qui riportare è particolarmente significativa, in quanto per la prima volta viene proposta l’intera raccolta “Messaggio”, l’opera scritta in lingua inglese “Antinoo” e il “Primo Faust”, dell’ortonimo. Per quanto riguarda le opere di Ricardo Reis vengono presentate diverse Odi del periodo 1914-1933, introdotte da due testimonianze su questo eteronimo firmate rispettivamente da Fernando Pessoa e Álvaro de Campos; seguono due testimonianze su Alberto Caeiro e l’intero poema “Il Guardiano di Greggì”. Il volume si conclude con l’opera firmata da Coelho Pacheco, che ha creato diversi problemi di attribuzione<sup>70</sup> in quanto si tratta di un testo attribuito erroneamente a quest’ultimo quale ulteriore eteronimo pessoano – già da Adolfo Casais Monteiro, all’inizio delle ricerche nello spoglio del poeta, ancora a casa della sorella: questo equivoco di attribuzione è proseguito negli anni, almeno fino alla metà degli anni ’80, ma già in alcuni volumi a cura di Teresa Rita Lopes<sup>71</sup> e in particolare nella *Correspondência Inédita*<sup>72</sup>, pubblicata nel 1996, veniva riportata una lettera indirizzata a Fernando Pessoa da parte di un certo J. Coelho Pacheco, persona realmente esistita e «nos anos de 1913 e 1914, um dos amigos particulares de Fernando Pessoa» (B-

---

<sup>68</sup> B-Pessoa F., 1978, ed. Maria Leonor Machado de Sousa, Lisboa, Novaera.

<sup>69</sup> B-Pessoa F., 1976, ed. Fernando Luso Soares, Lisboa, Diabril.

<sup>70</sup> A questo proposito si veda in particolare il saggio di B-Galhoz M. A., 2007, “O equívoco de Coelho Pacheco”, in *As mãos da escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal: 375-377 e l’articolo di B-Lopes T. R., 2011, “O Seu a seu dono Pessoa “desapossado” de Coelho Pacheco”, *Jornal de Letras*, 20 de Maio de 2011.

<sup>71</sup> B-Pessoa F., 1990c, *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*, Lisboa, Estampa: 119 e B-Pessoa F., 1993b, *Pessoa Inédito*, orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Livros Horizonte: 127.

<sup>72</sup> B-Pessoa F., 1996, organização de Manuela Parreira da Silva, Prefácio de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Livros Horizonte: 219-220.

Galhoz 2007: 376), stabilendo così definitivamente la non autoria di Pessoa del poema “Al di là di un altro oceano”. E infine, vi è un piccolo apparato di Note in cui viene spiegata la genesi delle opere proposte, la personalità degli eteronimi e le varie e reciproche influenze.

Nell'introduzione a questo volume secondo, Tabucchi presenta le opere proposte, motivando le scelte di inclusione di alcune e esclusione di altre, inoltre giustifica la presenza di un 'eteronimo secondario' quale Pacheco in quanto «costituisce un flagrante esempio delle virtù di precursore di Pessoa sulle avanguardie storiche europee, nella fattispecie sulla surrealista *écriture automatique*, e possiede il valore di repertorio culturale prezioso per la storia delle avanguardie letterarie nell'area romanza» (At-Tabucchi 1984: 11). Inoltre, a mo' di conclusione a queste pagine introduttive, annovera le pubblicazioni in volume più rilevanti avvenute dopo la pubblicazione del primo volume di *Una sola moltitudine*, in Europa, quindi nel periodo 1979-1984, partendo ovviamente dal Portogallo che proprio in quegli anni aveva appena visto la pubblicazione del *Livro do Desassossego*<sup>73</sup>, un'opera che in Italia risulterà vettore fondamentale per la conoscenza e la lettura di Pessoa da parte di un ampio pubblico di lettori. Infine vi sono le «più importanti traduzioni apparse nelle principali lingue europee» (14) nel suddetto periodo, in particolare in francese, inglese, italiano, olandese e spagnolo.

Il 1985 è l'anno in cui i diritti dell'opera pessoana diventano di dominio pubblico: ricordiamo che fino a questo momento le traduzioni e gli studi critici si sono basati su due edizioni in particolare, quella del 1942 *Obras Completas* della casa editrice Ática e quella brasiliana del 1960, della casa editrice Aguilar, *Obra Poética*<sup>74</sup>. Quest'ultima edizione citata è particolarmente importante perché vi sono molte correzioni, indicazioni di varianti, un apparato critico molto ricco e dunque, anche se il testo base è quello della casa editrice Ática, indubbiamente è scientificamente più rigorosa.

Nel 1986 esce la prima edizione de *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares* a cura di Maria José de Lancastre, con una prefazione di Antonio Tabucchi per l'editore Feltrinelli. Questa pubblicazione rappresenta una tappa decisiva per la ricezione di Pessoa in Italia in quanto, nonostante si tratti di una prosa poetica frammentaria e di non semplice lettura, è una delle opere più amate e conosciute dal pubblico italiano. Un'opera che sul mercato editoriale ha avuto un riscontro così forte che, come vedremo, si è giunto ad un

---

<sup>73</sup> B-Pessoa F., 1982, *Livro do Desassossego por Bernardo Soares, Vol. I e II*. (recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho), Lisboa, Ática.

<sup>74</sup> B-Pessoa F., 1960, *Obras poéticas*, op. cit.

totale di sei prime edizioni – oltre a quella in esame vi è At-Ceccucci 2006; Ceccucci 2007; Tocco 2011; Collo 2012; Francavilla 2013 – senza contare le numerosissime riedizioni (solo per l’edizione Lancastre-Tabucchi 1986 si è giunti alla sedicesima nel 2013). Questa prima edizione ebbe forse un certo successo anche grazie al costo modesto e alle dimensioni agevoli: il volume si apre con un breve saggio dal titolo “Bernardo Soares, uomo inquieto e insonne” in cui Tabucchi presenta il semi-eteronimo pessoano approfondendo il concetto di inquietudine nella letteratura novecentesca e delineando le tematiche principali presenti nel *Livro*. Segue una Nota del curatore – ossia Maria José de Lancastre – in cui viene illustrata la genesi dell’opera e le decisioni adottate nella scelta della successione dei frammenti tradotti, e una Nota dei traduttori. In Portogallo il *Livro do desassossego* era uscito in due volumi nel 1982 a cura di Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, con una prefazione di Jacinto do Prado Coelho. Un’edizione che racchiude 520 frammenti numerati e il cui criterio di ordinamento si basa sulle aree tematiche quali per esempio il tedio, l’eteronimia, il sonno, la morte ecc... un’opera quasi completamente inedita poiché solamente undici frammenti erano stati pubblicati in vita negli anni 1913-1932, in rivista, poi altri appunti e frammenti sempre riconducibili al *Livro* sono stati pubblicati tra il 1938 e il 1981, per giungere infine alla prima pubblicazione ‘completa’ nel 1982. Nella traduzione italiana del 1986, Tabucchi e Lancastre propongono una delle possibili combinazioni – quasi infinite – che compongono il *Libro dell’inquietudine*: ricordiamo che Pessoa non ha lasciato alcun criterio organizzativo e molti testi non riportano una data, questo significa che è impossibile giungere a una ricostruzione del libro, ma rimane un libro aperto, o meglio un ‘libro-progetto’, con le parole di Luciana Stegagno Picchio. Un libro, dunque, che consentendo una libertà d’azione a curatori e editori, risulta sempre differente nelle diverse versioni: la ‘versione’ di Tabucchi segue in parte l’edizione portoghese di Prado Coelho, per poi differenziarsi nella ricerca di un filo narrativo attraverso nessi logici nei vari testi e frammenti.

Nel 1987 Leopoldo Carra e Claudio Valentinetti curano la prima edizione italiana di *Il banchiere anarchico e altri racconti*<sup>75</sup>: il volume racchiude la traduzione di “O banqueiro anarquista”, la cui prima edizione risale al 1922, sulla rivista *Contemporânea* n. 1 e la prima edizione in volume risale allo stesso 1987. Gli altri racconti presentati sono “Una cena molto originale” e “Il furto della villa delle vigne”, già tradotti in Di Munno 1983.

---

<sup>75</sup> Questo volume vedrà numerose riedizioni, le principali nel 1988, 1992, 1994, 1995, 1997, 1998, 2000 e 2008.

Il 1988 sarà un anno particolarmente ricco di edizioni, la maggior parte a cura di Antonio Tabucchi, il quale pubblicherà *Nove poesie di Álvaro de Campos e sette poesie ortonime, Il marinaio: dramma statico in un quadro, Il poeta è un fingitore* (duecento citazioni scelte da Antonio Tabucchi) e *Lettere alla fidanzata*.

Il primo volume citato riporta nove poesie di Campos, ossia “Não sei. Falta-me um sentido, um tacto”, “Na véspera de não partir nunca”, “Tenho uma grande constipação”, “Estou cansado, é claro”, “Lisbon revisited (1923)”, “O que há em mim é sobretudo cansaço”, “De la musique”, “Quero acabar entre rosas, porque as amei na infância”, “Escrito num libro abandonado en viagem” e sette poesie ortonime: “Há no firmamento”, “O meu tédio não dorme”, “Meu ser vive na Noite e no Desejo”, “Pudesse eu como o luar”, “Universal lamento”, “Durmo. Regresso ou espero?”, “Quase anónima sorris”. Si tratta di un volume, con testo originale a fronte, pubblicato a Bologna per la casa editrice Baskerville, che riporta una personale selezione di alcune liriche pessoane, preceduta da una breve Nota biografica e da un saggio dal titolo “Álvaro de Campos, ingegnere metafísico”, in cui viene presentato al lettore questo eteronimo pessoano.

L’opera *Il Marinaio* edita per la prima volta in Portogallo in *Orpheu* n. 1 (Jan-Mar. 1915), reca la data 1913 e venne successivamente pubblicata in volume in *Poemas Dramáticos*<sup>76</sup>. Nell’introduzione alla versione italiana, Tabucchi rende partecipe il lettore della difficoltà della resa italiana, spiegando che

Forse la magia del Marinaio [...], dipende in gran parte dallo strano e straordinario uso dei modi verbali che Pessoa, approfittando di tutte le potenzialità che la lingua portoghese gli offriva, ha impiegato nel suo «dramma statico». [...] Sullo smalto quasi klimtiano di questo linguaggio si è posata inevitabilmente una pellicola che lo opacizza. La pellicola della traduzione. (At-Tabucchi 1988d: 60-62)

L’opera *Il poeta è un fingitore*<sup>77</sup> raccoglie duecento citazioni di Pessoa, scelte dal curatore, che ripropongono alcuni frammenti già presenti in *Una sola moltitudine* (1979 e 1984), altri nel *Libro dell’inquietudine* (1986), altri invece inediti in italiano<sup>78</sup>, «[...] un libro assolutamente arbitrario, una sorta di collezione privata fatta di campioni isolati, di esemplari sperduti, di gialli rubati. [...] è necessario dire anche che questi frammenti, a

<sup>76</sup> B-Pessoa F., 1952, notas explicativas e notas de Eduardo Freitas da Costa, Lisboa, Ática: 153.

<sup>77</sup> Prima edizione in “Impronte”: 1988; prima edizione nell’“Universale Economica”: 1992.

<sup>78</sup> Le citazioni inedite sono state prese dai volumi B-Pessoa F., 1987a, *Obras em Prosa de Fernando Pessoa. Textos filosóficos e esotéricos*, prefácio, organização e notas de A. Quadros, Lisboa, Europa-América; 1987b, *Obras em Prosa de Fernando Pessoa. Páginas sobre Literatura e Estética*, organização, introdução, notas e bibliografia básica actualizada de A. Quadros, Lisboa, Europa-América; 1952, *Poemas Dramáticos de Fernando Pessoa*, Lisboa, Ática.

loro volta, propongono un Pessoa sconosciuto: un Pessoa inedito, differente, stupefacente» (At-Tabucchi 1988e: 9).

Sempre nello stesso anno esce un volume dall'omonimo titolo *Il poeta è un fingitore*, a cura di Giuseppe Tavani, ma è un'opera completamente differente da quella di Tabucchi perché qui vengono proposte alcune traduzioni di poesie con testo a fronte, precedute da un'introduzione e una Scheda Anagrafica: nel saggio introduttivo viene illustrato 'il fenomeno Pessoa' dal punto di vista della ricezione italiana (ricordiamo che questo volume venne pubblicato nel 1988, anno del centenario della nascita di Pessoa), ripercorrendo le principali tappe del Pessoa in Italia, in particolare facendo riferimento alla scarsa eco ricevuta da Panarese 1967 e 1972, dall'antologia *Da Pessoa a Oliveira* e dal volume *L'alibi infinito*<sup>79</sup>. Le poesie proposte da Tavani sono "Autopsicografia", "Isto", "Chuva Oblíqua", "Impressões do Crepúsculo", "Hora Absurda", "Ode Marítima" e "Tabacaria", testi «preferiti perché offrono del poeta portoghese le 'invenzioni' più suggestive, rivelatrici di una atmosfera culturale e di una ricerca stilistica tra le più singolari, oltre che tra le meno note, tra noi, dell'intera innovazione prodotta da un Pessoa capofila indiscusso del modernismo portoghese» (At-Tavani 1988: XIV). Le traduzioni erano già state utilizzate altre volte, ma qui sono state rielaborate, e dunque presentano diverse correzioni rispetto alle versioni precedenti dello stesso curatore.

Esce altresì la prima traduzione italiana del *Faust*<sup>80</sup> a cura di Maria José de Lancastre che traduce il testo stabilito nello stesso anno da Teresa Sobral Cunha<sup>81</sup>, eliminandone però alcune parti (tra le più lacunose) che invece compaiono nell'edizione portoghese. Il volume si apre con il saggio "Il vuoto e l'abisso", in cui si mette bene in luce la frammentarietà di quest'opera e dunque l'arbitrarietà del volume che si propone, segue una Nota del curatore e infine il testo del Faust, diviso in atti e intermezzi.

Vengono pubblicati inoltre due volumi che riportano la corrispondenza tra Fernando Pessoa e Ophélia Queiroz, uno scambio epistolare di circa una decina d'anni, dal 1920 al 1930, e la cui edizione portoghese, *Cartas de Amor*<sup>82</sup>, aveva visto la luce nel 1978 per la casa editrice Ática. In Italia escono appunto due differenti edizioni, la prima, dal titolo *Lettere alla fidanzata*, è a cura di Antonio Tabucchi, mentre la seconda, *Lettere*

---

<sup>79</sup> Acv-Finazzi-Agrò E., 1983, *L'alibi infinito: il progetto e la pratica nella poesia di Fernando Pessoa*, Imola, Galeati.

<sup>80</sup> Edizione italiana con testo a fronte a cura di Maria José de Lancastre; trascrizione del manoscritto originale di Teresa Sobral Cunha.

<sup>81</sup> B-Pessoa F., 1988c, *Fausto. Tragédia Subjectiva*, Lisboa, Editorial Presença.

<sup>82</sup> B-Pessoa F., 1978, organização, posfácio e notas de David Mourão Ferreira, preâmbulo e estabelecimento do texto de Maria da Graça Queiroz, Lisboa, Ática.



a *Ofelia*, è a cura di Ettore Finazzi-Agrò. In entrambi i volumi vengono proposte quelle lettere in cui emerge il rapporto quotidiano e monotono tra Pessoa e Ophélia, ma al contempo emerge, anche in quest'ambito sicuramente più intimo e privato, l'eteronimia, in quanto Álvaro de Campos firmerà alcune di queste lettere, contribuendo forse alla fine della liasion amorosa.

Gli anni '80 si chiudono con il volume curato e tradotto da Amina di Munno, *Il violinista pazzo* (1989), prima edizione italiana di queste poesie in lingua inglese, pubblicate un anno prima in Portogallo in *O Louco Rabequista*<sup>83</sup>. Si tratta di poesie inglesi scritte presumibilmente dopo il rientro a Lisbona, in particolare negli anni dei movimenti d'avanguardia e dell'esperienza dell'*Orpheu*. Il volume presenta numerose poesie, sono in tutto cinquantacinque divise in otto sezioni, con testo inglese a fronte, precedute da una ricca Prefazione dal titolo "Fernando Pessoa, 'un oceano senza confini'" in cui si ripercorre la bio-bibliografia di Pessoa e la lunga e travagliata storia di questo ciclo di poesie raccolte sotto il titolo di *The Mad Fiddler*.

### 3. Dagli anni Novanta all'inizio del XXI secolo

#### 3.1. Gli anni '90

Il 1992 segna, come sostiene Roberto Mulinacci, una

sorta di autentico *big bang* della bibliografia italiana su Pessoa, che avrebbe cominciato esattamente da lì la propria inarrestabile e tumultuosa proliferazione [...], l'anno della svolta nell'interesse dell'editoria nostrana per Pessoa, un interesse viepiù diffuso e non episodico, come ci viene indirettamente confermato, oltre che dall'uscita delle *Poesie di Álvaro de Campos* [...], dalla storia, per l'appunto, delle stesse *Quartine*, a cui, tra i testi poetici pessoani, spetta pure l'inatteso primato del numero di edizioni (ben quattro in appena un ventennio, con tre editori diversi e addirittura una doppia lezione testuale a fare da base per la traduzione). (Acr-Mulinacci 2012: 114-115)

Anno in cui escono due volumi particolarmente significativi: *L'ora del diavolo* a cura di Andrea Ciacchi con una postfazione di Aurelio Andreoli<sup>84</sup> e le *Quartine di gusto popolare* a cura di Maria Vittoria Altieri e Sandro Naglia, per l'edizione Tracce. Il primo volume, edito dalla Biblioteca del Vascello, è un'edizione limitata, di soli 2000 esemplari, con il

---

<sup>83</sup> B-Pessoa F., 1988e, organização e tradução de José Blanc de Portugal, Lisboa, Presença.

<sup>84</sup> Un'altra edizione de *L'ora del diavolo* è a cura di A. Andreoli per la casa editrice Il Segnale, sempre nel 1992.

testo originale a fronte che vedrà successivamente numerose ri-edizioni, in particolare nel 1998.

Le *Quartine di gusto popolare*<sup>85</sup> sono invece edite per la collana di poesia “Il ponte di Heidelberg” delle edizioni Tracce di Pescara, un testo considerato sicuramente ‘minore’, ma altrettanto certamente interessante per mostrare un altro lato di Pessoa, anche se forse la scelta di non riportare il testo originale a fronte non giova alla qualità di questo volumetto che presenta, inoltre, diverse ‘imperfezioni’ traduttive.

Il 1993 è un anno decisamente ricco e significativo per il Pessoa italiano: vediamo l’edizione curata da Pietro Civitareale dal titolo *L’enigma e le maschere*, un’antologia di poesie completamente pessoana con il testo originale a fronte. Un’opera che vedrà nel 1996 due edizioni differenti, una riedizione di questo stesso volume, sempre per la casa editrice di Faenza Moby Dick, l’altra invece per la casa editrice Mondadori dal titolo *L’enigma e le maschere: 44 poesie*.

Un altro caso interessante è la traduzione della guida turistica su Lisbona a cura di Andrea Ciacchi, *Lisboa: quello che il turista deve vedere*, e tradotta da Ugo Serani. Un’opera rinvenuta tra le carte pessoane nel 1988, completa e dattilografata in lingua inglese, riconducibile a quel progetto di propaganda nazionale atto a divulgare il patrimonio portoghese all’estero. Un’opera per un ampio pubblico, anche straniero, dove non vi sono contenuti definibili altamente letterari, con uno stile piuttosto secco e asciutto. Una guida scritta nel 1925 in cui il turista viene guidato da Pessoa per la città di Lisbona, un’opera informativa in cui la visita alla capitale è in realtà inscenata: è la visita di un giorno, molto intensa, all’interno di un’automobile che partendo dal *Cais do Sodré* e percorrendo i luoghi nevralgici della città, approderà a notte inoltrata in un locale.

Un’opera che in Italia ha visto numerose edizioni – si riscontrano 4 differenti curatele Ciacchi-Serani 1993; Serani 1997; Merlini 2003; Bonafede 2007 (sempre con la traduzione di Luca Merlini) – e numerosissime riedizioni. Un caso che a livello editoriale è particolarmente interessante in quanto dietro le quinte di queste numerose edizioni vi è l’ampio pubblico a cui era destinata l’opera nella mente degli editori, difatti molte volte negli scaffali delle librerie si trova questo volume a fianco di “vere” guide turistiche sul Portogallo.

---

<sup>85</sup> Prima edizione portoghese: B-Pessoa F., 1965, *Quadras ao gosto popular*, texto estabelecido e prefaciado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática. Vi saranno poi due nuove edizioni rivedute da Sandro Naglia: la prima nel 1999, sempre per la casa editrice Tracce (suppl. a: l’*Unità musicale*, n. 19) e l’altra nel 2011 (sempre per la collana di poesia “Il ponte di Heidelberg” delle edizioni Tracce di Pescara).

Nel 1993 esce un'altra edizione aggiornata e corretta delle *Poesie* di Fernando Pessoa, a cura di Luigi Panarese: si tratta del volume numero 16 della collana edita da Passigli dal titolo "Testi scelti da Mario Luzi", ma sia la scelta delle poesie sia la parte critica introduttiva, ripercorre l'edizione del 1972: anche le opere di riferimento rimangono quelle utilizzate nelle edizioni precedenti, ossia *Poemas Dramáticos*<sup>86</sup>, *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar-Simões*<sup>87</sup>, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*<sup>88</sup>, *Obra Poética*<sup>89</sup>, *Cartas de Fernando Pessoa a Armando-Cortes Rodrigues*<sup>90</sup>, *Páginas de doutrina estética*<sup>91</sup> e *Os fundamentos filosóficos da obra de F. Pessoa*<sup>92</sup>.

Nello stesso anno esce per la casa editrice Adelphi il volume *Poesie di Álvaro de Campos*, curato da Maria José de Lancastre. Si tratta della raccolta più completa pubblicata in Italia delle poesie dell'eteronimo che vede come testo base l'edizione critica delle poesie di Álvaro de Campos a cura dell'Equipa Pessoa, edita nel 1990<sup>93</sup> – quest'ultimo testo ha in realtà scaturito numerose polemiche in relazione ai criteri adottati e nel 1993, in risposta al suddetto volume, esce un'altra edizione critica a cura di Teresa Rita Lopes<sup>94</sup>. Il volume della Lancastre può essere considerato come una prima sistemazione completa dell'opera dell'eteronimo pessoano: vi sono ottanta poesie tradotte da Antonio Tabucchi tra cui alcune già presenti in *Una sola moltitudine*, ma la curatrice, nell'introduzione, mette in luce che qui le traduzioni non seguono il testo Ática – come per *Una sola moltitudine* – ma i testi seguono l'edizione critica a cui si è fatto precedentemente riferimento, un testo che «introduce varianti spesso sostanziali rispetto alla vecchia edizione» (At-Lancastre 1993: 25). Un volume che si apre con Opiário, per poi proseguire con i testi del Campos 'avanguardista'<sup>95</sup> – l'Ode triunfal in primis – e concludersi con le poesie del Campos 'nichilista'<sup>96</sup>. Un'antologia che non riproduce tutti

<sup>86</sup> B-Pessoa F., 1952, notas explicativa e notas de Eduardo Freitas da Costa, Lisboa, Ática.

<sup>87</sup> B-Pessoa F., 1957, Lisboa, Europa-América.

<sup>88</sup> B-Pessoa F., 1966a, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.

<sup>89</sup> B-Pessoa F., 1965, II ed. (I ed. 1960), organização, introdução e notas de Maria Aliete Dores Galhoz, Rio de Janeiro, Ed. José Aguilar.

<sup>90</sup> B-Pessoa F., 1944a, introdução de Joel Serrão, Lisboa, Confluência.

<sup>91</sup> B-Pessoa F., 1946c, selecção e prefácio e notas de Jorge de Sena, Lisboa, Editorial Inquérito.

<sup>92</sup> B-Pina Coelho A., 1971, Lisboa, Editorial Verbo (2 vols).

<sup>93</sup> B-Pessoa F., 1990b, *Poemas de Álvaro de Campos*, edição crítica de Cleonice Berardinelli, Lisboa, INCM. Si tratta di una corposa edizione critica con 219 testi dell'eteronimo.

<sup>94</sup> B-Pessoa F., 1993a, *Livro de versos de Álvaro de Campos*, edição crítica, introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Estampa.

<sup>95</sup> «Ci troviamo di fronte all'autentico modernista, allo sperimentalista a tutti i costi, a colui che oltre al futurismo inventerà per i portoghesi il "Sensacionismo" e l'"Estetica non aristotelica"» (At-Lancastre 1993: 18).

<sup>96</sup> «Siamo tra la fine degli anni Venti e la prima metà degli anni Trenta. Campos, col suo nichilismo tutto personale, fumando una sigaretta dopo l'altra, si affaccia su un panorama che prelude già al pieno

i testi presenti nell'edizione critica portoghese, ma i testi scelti, tracciando «l'itinerario poetico di Campos nelle sue differenti fasi artistiche» (At-Lancastre 1993: 26), danno un'idea piuttosto completa e esaustiva dell'opera di Campos.

Come precedentemente accennato, già nel 1994 vengono riproposte due riedizioni di *Lisboa: quello che il turista deve vedere*. I volumi, uguali a quello dell'anno precedente, vengono sempre pubblicati, in entrambe le edizioni, per la Biblioteca del Vascello di Roma. Se per un discorso prettamente traduttivo non è interessante annoverare queste ulteriori edizioni, è però importante tenerne conto per sottolineare la 'fortuna' di questo volume nell'editoria italiana, che ha saputo sicuramente sfruttare al meglio l'inizio di un turismo di massa verso il Portogallo e in particolare Lisbona, che proprio in quegli anni cominciava a farsi spazio per divenire presto una tra le mete più ambite nella visita 'mordi e fuggi' alle capitali europee.

Cambiando completamente tipologia è bene ricordare che sempre nel 1994 esce il volume *Scritti di sociologia e teoria politica*, a cura di Brunello De Cusatis, il primo a tradurre in italiano gli scritti politici di Pessoa: un volume che propone sedici scritti, la maggior parte pubblicati in vita da Pessoa (dal 1915 al 1935) e dunque la traduzione ha attinto direttamente dai testi originali, per i frammenti inediti si è invece fatto ricorso ai tre volumi delle *Obras Completas* (a cura di Joel Serrão, casa editrice Ática, 1979-80). Due anni più tardi pubblicherà *Politica e profezia: appunti e frammenti 1910-1935* traducendo centoventinove scritti inediti, in cui si ripropone il Pessoa 'teorico sociale e dottrinario politico'. La pubblicazione di questi due volumi ha provocato numerosissime polemiche e forti reazioni, in primis da parte di Antonio Tabucchi, ma non solo, perché a detta di molti l'immagine che traspariva dalla traduzione di questi era quella – per molti completamente errata – di un Pessoa da una «personalissima utopia politica, caratterizzata da una radicale critica della democrazia e da un tenace aristocraticismo. [...] partigiano del presidenzialismo e del dittatore Sidónio Pais [...], Pessoa può essere classificato, probabilmente, come un "anarchico di destra", in bilico tra rivoluzione (sul piano estetico-politico) e conservazione (sul piano dei valori)» (At-De Cusatis 1994: quarta di copertina).

Concludiamo l'anno in esame con due volumi completamente differenti tra loro: il primo, *Ultimatum (e altre esclamazioni)* a cura di Ugo Serani per la collana I Vascelli, è un volume che propone, come recita la quarta di copertina, «un bric-à-brac di prose del

---

Novecento: la fenomenologia, l'esistenzialismo, la depressione fatta oggetto di scrittura come in Beckett» (At-Lancastre 1993: 20).

Pessoa sconosciuto, umorista e paradossale, che presenta l'ennesimo suo volto eterodosso». Si tratta di una raccolta di prose divisa in tre parti, ossia la scrittura creativa, la polemica letteraria e la finzione giornalistica, «ennesimo esempio della multiforme arte letteraria di Pessoa» (At-Serani 1994: 10). Della prima sezione fanno parte i racconti “Cronaca decorativa”<sup>97</sup>, “La rosa di seta”<sup>98</sup>, “Un grande portoghese”<sup>99</sup> e “La vernice dell'automobile”<sup>100</sup>, segue “Ultimatum”<sup>101</sup> che dà il titolo al volume, «accompagnato qui da lettere a giornali, interviste mai concesse e prefazioni per traduzioni inglesi mai realizzate, una intera galassia futurista» (11), che compongono la terza e ultima parte.

Il secondo volume in esame è a cura di Sandro Naglia, edizioni Tracce, per la collana “Il ponte di Heidelberg”, ed è la traduzione dall'inglese del poemetto *Epitalamio*<sup>102</sup>, un'edizione bilingue inglese-italiano. Un poemetto scritto nel 1913 e pubblicato in vita, nel 1921, definito da Pessoa, in una lettera del 1916, “molto indecente” accomunandolo all'opera *Antinous*, un altro poemetto sempre in lingua inglese anch'esso considerato ‘scandaloso’ dallo stesso autore.

Nel 1995 per la collana edita da Einaudi “Scrittori tradotti da scrittori” (Serie trilingue a cura di Valerio Magrelli) esce il volume, a cura di Paolo Collo, dal titolo *The raven; Ulalume; Annabel Lee/Edgar Allan Poe; traduzione portoghese di Fernando Pessoa: O Corvo, Ulalume, Annabel Lee; versioni italiane di Antonio Bruno, Gabriele Baldini, Elio Chinol: Il corvo, Ulalume, Annabel Lee* che riporta il testo originale inglese, a fronte le traduzioni in portoghese fatte da Pessoa e seguono, in nota a piè pagina, le traduzioni italiane. Il volume è completato da un saggio “Poe, Pessoa, e gli altri” in cui vi sono dei materiali che aiutano la lettura dei testi, proponendo un percorso di analisi tra la composizione delle poesie di Poe e ‘l'appropriazione’ di queste poesie da parte di Pessoa e l'influenza dell'autore americano sulle opere pessoane.

Nello stesso anno uscirà una nuova edizione de *Il violinista pazzo*, a cura di Amina di Munno per la casa editrice Mondadori, un volume destinato ad un pubblico sicuramente più ampio rispetto alla precedente edizione edita da Lucarini, in quanto rientra nel progetto editoriale della collezione Piccola biblioteca Oscar (volume 117) e collezione Piccoli Classici (volume 22), inoltre vedrà diverse riedizioni. Un'edizione completamente nuova della suddetta opera sarà poi edita per Passigli nel 2004 per la collezione Le

---

<sup>97</sup> 1<sup>a</sup> publ. in *O Raio* n. 12, Lisboa, 12-9-1914.

<sup>98</sup> 1<sup>a</sup> publ. in *O Jornal* n. 1, Lisboa, 4-04-1915.

<sup>99</sup> 1<sup>a</sup> publ. in *Sol* n. 1, Lisboa, 30-10-1926.

<sup>100</sup> 1<sup>a</sup> publ. in *Folhas de Poesia*, settembre 1958.

<sup>101</sup> 1<sup>a</sup> publ. in *Portugal Futurista*, dicembre 1917.

<sup>102</sup> B-Pessoa F., 1921a, *Epithalamium*, in *English Poems III*, Lisbon, Olisipo.

Occasioni, che ripropone la traduzione di Amina di Munno. Il volume è corredato da un'approfondita prefazione in cui si mette in rilievo l'importanza di queste poesie scritte in lingua inglese: una doppia ispirazione, come la curatrice del volume sottolinea, di un autore che è sicuramente un «innovatore, ma è altresì il cultore di principi che trascendono le categorie del tempo, è il modernista e il seguace della tradizione in quel che di mitico ed enigmatico essa racchiude» (At-Di Munno 1995: XXIV).

Il 1995 è la volta anche di un altro volume sempre a cura di Amina di Munno, ossia una nuova edizione del racconto *Una cena molto originale* a cui seguiva il racconto 'Il furto della Villa delle Vigne', per la Mondadori, un'edizione che rientra in quel progetto di più ampia divulgazione che segue l'iter del volume a cui si è fatto precedentemente riferimento. Anche questo volume venne edito per la collana Piccola biblioteca Oscar (volume 139) e Piccoli classici (volume 29) e vide diverse riedizioni negli anni successivi.

Nel 1996 incontriamo una nuova versione di *L'enigma e le maschere: 44 poesie*, questa volta per la casa editrice Mondadori, nella collana 'I miti' (volume 23), sempre a cura di Pietro Civitareale, che si rifà all'edizione del 1993. Un volume che si apre con una brevissima introduzione bio-bibliografica sull'autore per poi riportare quattro poesie appartenenti a "Messaggio", quattro liriche del "Canzoniere", alcune poesie di Alberto Caeiro (sette tratte da "Il Guardiano di greggi" e quattro da "Versi sciolti"), otto "Odi" di Ricardo Reis e infine una sezione delle poesie di Álvaro de Campos (sette tratte da "Ode Marittima" e tre da "Tabaccheria") e una sezione con sette "Poesie Inedite".

Per la prima volta vengono inoltre tradotti *Tre saggi di critica letteraria*, introduzione e traduzione a cura di Sandro Naglia, nella rivista *Tracce* n. 42-43, per l'omonima casa editrice. E, come precedentemente accennato, esce il volume a cura di Brunello de Cusatis *Politica e profezia: appunti e frammenti 1910-1935* in cui traduce e presenta per la prima volta al pubblico italiano centoventinove scritti di Pessoa: un volume suddiviso in sei sezioni, ognuna delle quali aperta da una Nota Introduttiva e chiusa da un apparato di Note, che ci introduce per la prima volta attraverso inediti, in Italia, al Pessoa pensatore politico e dottrinario.

Il 1997 è la volta di volumi particolarmente rappresentativi, in particolare ricordiamo l'uscita del volume *Pagine esoteriche*, a cura di Silvano Peloso per Adelphi<sup>103</sup>, in cui vengono raccolti gli scritti che affrontano la tematica dell'esoterismo, una riflessione che influirà visibilmente anche la composizione poetica a partire soprattutto

---

<sup>103</sup> Un volume che vedrà numerose riedizioni già a partire dall'anno successivo: 1998, 2001, 2004, 2007 (sesta edizione).

dal 1930 e *Alla memoria del Presidente-Re Sidónio Pais*, poesia celebrativa ed elegiaca che Pessoa pubblicò nel 1920 sulla rivista *Acção*, scritta dopo l'assassinio di Sidónio Pais, tradotta da Brunello De Cusatis.

Dello stesso anno è un'altra edizione della 'guida turistica' *Lisboa: quello che il turista deve vedere* sempre a cura di Ugo Serani, ma per le edizioni Voland.

Nel 1997 escono due volumi a cura di Luigi Panarese: il primo, dal titolo *48 poesie*, edito da Mondadori per la collana I miti (volume 247), è un volumetto che riporta 48 poesie dell'ortonimo tratte da Panarese 1993 con, in copertina, "Studio per il ritratto di Fernando Pessoa" di Almada Negreiros. L'altro volume è un'altra edizione delle *Poesie*, per Fabbri Editore, nella collana I grandi classici della poesia scelta di Giorgio Longo, in pratica una ripresa del volume Panarese 1993.

Siamo ancora nel 1997 per la traduzione italiana di un volume in lingua spagnola a cura di Perfecto Cuadrado, *Maschere e paradossi*<sup>104</sup>, per l'editore Passigli. Un'operazione sicuramente poco ortodossa, ma che fa parte del processo di popolarizzazione in quanto si tratta di gesti editoriali che giocano sul successo delle opere pessoane in quegli anni. La traduzione, affidata a Valentina Cecconi, Domenico Corradini Broussard e Bruno Pucci, mantiene fedelmente la struttura del volume originale che si apre con un saggio introduttivo "Invito alla lettura di Fernando Pessoa", per poi proseguire con una cronologia della vita e delle opere pessoane e la spiegazione delle sigle utilizzate. Segue la raccolta di brani proposta, in ordine cronologico, con alla fine di ognuno il rimando all'edizione portoghese da cui sono tratti, nell'ultima parte vengono invece proposti quei brani che non hanno una data o la cui datazione è dubbiosa.

Escono inoltre le *Odi di Ricardo Reis* a cura di Libero Corsi, per la casa editrice La vita felice di Milano, collezione Labirinti (volume 15). Un volume che ripropone l'edizione del 1972<sup>105</sup> – la parte riguardante l'eteronimo Ricardo Reis – rivista e corretta: all'inizio vi è un lungo saggio introduttivo sulla "Poesia di Fernando Pessoa", facendo particolare riferimento al legame dell'ortonimo con questo eteronimo, segue la scelta di una quarantina di liriche con il testo portoghese a fronte.

Esce la traduzione di un volume edito in Portogallo da Manuela Nogueira e Maria da Conceição Azevedo *Cartas de amor de Ofélia a Fernando Pessoa*<sup>106</sup>, tradotto in

---

<sup>104</sup> Ed. originale: B-Perfecto Cuadrado E., 1996, *Máscaras y paradojas*, Barcelona, Edhasa.

<sup>105</sup> Nelle prime pagine del volume viene richiamata l'edizione del 1972 senza esplicitarne gli estremi, ma probabilmente si sta facendo riferimento a At-Panarese L., 1972, *Imminenza dell'ignoto*, Milano, Accademia.

<sup>106</sup> B-Queiroz O., 1996, *Cartas de amor de Ofélia a Fernando Pessoa*, organização de Manuela Nogueira e Maria da Conceição Azevedo, Lisboa, Assírio & Alvim.

italiano da Roberto Francavilla e Cecilia Pero con il titolo *Mio caro nininho: da Ofélia a Fernando Pessoa (1920-1932)* per la casa editrice Archinto. La ‘Prefazione’ iniziale, a cura di Roberto Francavilla, introduce il lettore a questa storia d’amore che prevede due fasi di carteggio, la prima nel 1920 e dopo un periodo di distacco, la seconda e ultima fase nel periodo 1929-1932 a cui seguirà la fine definitiva di questa relazione. Dopo la prefazione vi è la ‘Presentazione’ al volume con due saggi delle curatrici portoghesi del volume (Manuela Nogueira e Maria da Conceição Azevedo), e infine, prima del carteggio, vi è un testo dal titolo ‘Omaggio a Fernando Pessoa’<sup>107</sup> di Carlos Queiroz. Un volume che, come sostenuto da Tabucchi, «è necessario leggere come contrappunto alle lettere d’amore di Pessoa [e] costituisce la storia privata di una donna che ebbe in sorte di conoscere uno dei personaggi più misteriosi e inquietanti della letteratura del Novecento e la sua maniera tenera e sprovveduta di misurarsi con lui» (At-Tabucchi 1997: quarta di copertina).

E, infine, escono due testi interessanti: la traduzione di alcuni aforismi in un intervento dal titolo *Aforismi sull’arte*, a cura di Sandro Naglia, sulla rivista *Micromega*, numero 5, in cui vengono proposti quattordici aforismi e una breve nota alla traduzione, e un volumetto dal titolo *Omaggio a Pessoa*, che riporta tre poesie di Fernando Pessoa, con il testo portoghese a fronte, accompagnate da immagini litografiche di Gino Gini, una pubblicazione edita dalla casa editrice Lythos di Como (un’edizione limitata di 50 esemplari numerati 1-50 e 25 esemplari – accompagnati da 1 piuma – in numeri romani).

Nel 1998 vi sono diverse riedizioni: viene riproposta l’antologia di Panarese dal titolo *Poesie*, questa volta edita per la casa editrice CDE di Milano e due edizioni di *L’ora del diavolo*<sup>108</sup>, una per Passigli a cura di Roberto Mulinacci che traduce l’edizione di Maria Teresa Rita Lopes e un’altra per Voland a cura di Andrea Ciacchi (quest’ultima è una riedizione del volume del 1992 che era stato pubblicato in 2000 esemplari).

Nel 1999 esce il volume *Poemi di Alberto Caiero*<sup>109</sup>, a cura di Pierluigi Raule, edito per La vita felice, per la collana Labirinti (volume 17). Un volume con testo portoghese a fronte, che segue il «piano editoriale dello stesso Fernando Pessoa, presentato da Editorial Presença, Lisboa 1994, Collezione Leer Pessoa, in Fernando Pessoa *Poemas Completos de Alberto Caiero. Prefacio de Ricardo Reis. Postfácio de Álvaro de Campos*»

---

<sup>107</sup> B-Edições Presença, 1936.

<sup>108</sup> Le successive riedizioni saranno nel 2006 e nel 2008 per la casa editrice Il Filo di Roma – sempre a cura di Andrea Ciacchi – e nel 2011 per la Biblioteca di Repubblica, nel volume *Il banchiere anarchico e altri racconti*.

<sup>109</sup> Questo volume vedrà una riedizione nel 2007.



(Raule 1999: 9) e che presenta una Nota di edizione, una Piccola introduzione del traduttore, il Piano dell'opera, una Nota degli editori, la Prefazione del dr. Ricardo Reis, il Custode di Greggi, il Pastore Amoruso, alcuni Poemi Sciolti e, infine, Note per il ricordo del mio maestro Caeiro di Álvaro de Campos.

Nello stesso anno Roberto Mulinacci cura per Passigli Editore il volume *Novelle poliziesche*<sup>110</sup> in cui, dopo una breve prefazione, confluiscono diversi racconti polizieschi il cui protagonista è il Dottor Abilio Quaresma, tradotti da Roberto Mulinacci, e “Una cena molto originale” nella traduzione di Amina Di Munno.

Infine, sempre nel 1999 vengono pubblicati *I trentacinque sonetti* a cura di Ugo Serani per Passigli Editore, la traduzione, con testo a fronte, dall'originale inglese di quei *35 sonnets*<sup>111</sup> che rappresentano una delle poche opere in volume pubblicate in vita dall'autore.

## 3.2. *Il XXI secolo*

### 3.2.1. 2000-2009

Il XXI secolo si apre con un'opera che dimostra l'interesse di Pessoa per la tematica dell'economia: Brunello De Cusatis nel volume *Economia & commercio. Impresa monopolio e libertà* (con una postfazione di Alfredo Margarido), traduce quei passi scritti da Pessoa inerenti a tale tematica. Emerge un Pessoa che attraverso frammenti, note, appunti, aforismi e articoli, sostiene la libera concorrenza e il libero scambio, un Pessoa fautore della modernizzazione e critico verso il protezionismo.

Nel 2000 esce l'edizione delle *Poesie esoteriche*<sup>112</sup> a cura di Francesco Zambon per la casa editrice Guanda: si tratta della traduzione di una scelta di poesie di Fernando Pessoa riguardanti la tematica esoterica. La traduzione (con testo a fronte) è stata condotta dal curatore del volume con la collaborazione di Ivette Marli Boso e viene preceduta da un ampio saggio introduttivo (“Fernando Pessoa e l'Oltre-Dio”), in cui vengono esplicitati i criteri di scelta delle poesie inserite nel volume, e da una Nota

---

<sup>110</sup> Pubblicate per la prima volta sulla rivista *Investigação* nel 1953.

<sup>111</sup> 1ª edizione: B-Pessoa F., 1921b, *35 Sonnets*, Lisbon, Olisipo. Successivamente in B-Pessoa F., 1974b, *Poemas Ingleses* (edição bilingue, com prefácio, traduções, variantes e notas de Jorge de Sena e traduções também de Adolfo Casais Monteiro e José Blanc de Portugal), Lisboa, Ática.

<sup>112</sup> Uscirà una successiva edizione di questo volume nel 2002, per la casa editrice TEA di Milano, mentre nel 2008 vi sarà la seconda edizione edita da Guanda.

Biobibliografica: vengono poi proposte trentanove poesie (le ultime dieci tratte dalla raccolta “Messaggio”) e un piccolo apparato di Note.

L’anno successivo esce nel numero 3 della rivista *Micromega*, la traduzione di quattordici “Epitaffi” – con testo in lingua inglese a fronte – a cura di Sandro Naglia, corredata da un saggio introduttivo in cui vengono presentate queste “Inscriptions” (che furono pubblicate nel 1921 dalla casa editrice Olisipo nei volumi *English Poems I, II, III*) e illustrato il legame di Pessoa con la lingua e la letteratura inglese. Dopo gli Epitaffi viene riportata la traduzione di “Tre frammenti”, tratti dal volume *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*<sup>113</sup>, in cui il poeta illustra il suo pensiero teorico riguardo questo genere letterario.

Sempre nel 2001 Ugo Serani propone una nuova traduzione dei racconti “Una cena molto originale”, “Il furto nella villa delle vigne” e “Il banchiere anarchico”, un volume con il titolo di quest’ultimo racconto, pubblicato per Passigli nella collana Le occasioni.

La maggior parte delle traduzioni italiane delle opere pessoane di cui si parlerà d’ora in avanti, vedono come punto di partenza edizioni edita dalla casa editrice portoghese Assírio & Alvim che a partire dalla metà degli anni ’90 in particolare avrà una sorta di monopolio delle edizioni pessoane. In Italia lo stesso ruolo sarà interpretato, in parte, dalla casa editrice Passigli che pubblicherà un numero consistente di edizioni pessoane, ma che rimarrà in competizione con altre case editrici, Mondadori in particolare.

Nel 2002 escono due traduzioni importanti di due volumi usciti in Portogallo a cura di Fernando Cabral Martins, entrambi pubblicati nella traduzione italiana da Passigli. Il primo, tradotto in italiano con il titolo *Fantasie di interludio (1914-1935)*<sup>114</sup>, è una raccolta poetica di tutto ciò che Pessoa diede alla luce in vita, quindi sono presenti testi che coincidono con la volontà dell’autore, ad esclusione soltanto di *Mensagem* che non compare nella raccolta.

Il secondo volume, *Poesie di Alberto Caieiro*<sup>115</sup>, è la traduzione a cura di Pierluigi Raule, Ugo Serani e Laura Naldini del volume portoghese a cura di Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, che riporta sia i testi e l’apparato di varianti, sia due saggi

---

<sup>113</sup> B-Pessoa F., 1966b, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.

<sup>114</sup> L’edizione portoghese è B-Pessoa F., 1998b, *Ficções Do Interlúdio: 1914-1935*, ed. Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim.

<sup>115</sup> Edizione portoghese: B-Pessoa F., 2001b, *Poesia. Alberto Caieiro*, ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

particolarmente significativi (“Caeiro trionfale” di R. Zenith e “La nozione delle cose” di F.C. Martins).

Nel 2003 esce una nuova traduzione di *Messaggio*, a cura di Paolo Collo, per la casa editrice Passigli che propone in Italia l’edizione portoghese curata da Fernando Cabral Martins<sup>116</sup>. In questo stesso anno uscirà una nuova edizione de *Lisbona: quello che il turista deve vedere*, con la traduzione di Luca Merlini, sempre per la casa editrice Passigli (Collana Le occasioni) che proprio in questi anni presta un’attenzione particolare alle opere di Fernando Pessoa, pubblicando diverse prime edizioni e numerose riedizioni. Di fatto, anche nell’anno successivo ritroviamo due edizioni edita da Passigli, sempre per la collana Le Occasioni: si tratta del volume *La divina irrealità delle cose: aforismi e dintorni* a cura di Guia Boni, che propone in italiano – con il testo originale a fronte – il volume portoghese *Aforismos e Afins*<sup>117</sup> a cura di Richard Zenith. Come sostiene Zenith nella prefazione al volume «Fernando Pessoa amava o dito espirituoso, a máxima graciosa, a expressão sintética, o paradoxo», una raccolta di testi, di frasi, di poesie incompiute, note a margine, aforismi che abbracciano svariati temi tra i quali la pazzia, il rapporto tra coscienza e incoscienza, il sogno, gli Dei. Si tratta di numerosi estratti firmati da Pessoa e da molti dei suoi eteronimi, tra i quali Alexander Search, Pantaleão, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Alberto Caeiro e il Barão de Teive, che, prima di questa pubblicazione erano ancora inediti – molti di questi sono scritti in inglese.

Il secondo volume in esame è una riedizione de *Il violinista pazzo* a cura di Amina di Munno, a cui si è precedentemente accennato.

Esce un’altra edizione delle *Poesie* di Panarese – con una prefazione di Marzio Breda –, questa volta una pubblicazione del Corriere della Sera, per la collezione La grande poesia (volume 14). Un volume che ripropone le edizioni precedenti di *Poesie* a cura di Luigi Panarese, ma che venne venduto come supplemento al Corriere della sera del 17 maggio 2004 e dunque prevedeva un pubblico piuttosto vasto di acquirenti.

Il 2005 sarà un anno piuttosto ricco di pubblicazioni pessoane, vedendo l’uscita di ben otto volumi, la metà dei quali editi ancora una volta da Passigli: i quattro volumi editi dalla casa editrice fiorentina sono *Le poesie di Ricardo Reis* e le *Prose di Ricardo Reis*, traduzioni italiane a cura di Laura Naldini, Virginia Clara Caporali e Luigi Panarese delle edizioni portoghesi a cura di Manuela Parreira da Silva<sup>118</sup> e i volumi *I racconti* e *Quartine*.

---

<sup>116</sup> B-Pessoa F., 1997b, *Mensagem*, edição crítica de José Augusto Seabra, Porto, Fund. Eng. A. Almeida.

<sup>117</sup> B-Pessoa F., 2003a, *Aforismos e Afins*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

<sup>118</sup> B-Pessoa F., 2000c, *Poesia. Ricardo Reis*, ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim; B-Pessoa F., 2003c, *Prosa de Ricardo Reis*, ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.

L'edizione dei racconti a cura di Roberto Mulinacci con le traduzioni di Mulinacci, Ugo Serani e Amina di Munno, traduzione dell'edizione portoghese a cura di Teresa Rita Lopes riporta i racconti "L'ora del diavolo", "Il banchiere anarchico" e le "Novelle poliziesche"; l'edizione delle *Quartine*<sup>119</sup>, con il testo portoghese a fronte, sono a cura di Luciana Stegagno Picchio e risultano particolarmente interessanti in quanto differiscono abbastanza evidentemente dalle edizioni curate da Sandro Naglia, questo perché la suddetta edizione si basa sull'edizione portoghese a cura di Luísa Freire e non sull'edizione a cura di G. R. Lind e J. do Prado Coelho. Differenze che riguardano il numero e la numerazione dei componimenti, i criteri editoriali adottati e la strategia traduttiva, meno 'strumentale' quella di Stegagno Picchio – i cui accorgimenti usati vengono illustrati nella prefazione al volume. Una Prefazione che illustra sia le problematiche traduttive, sia cerca di 'capire' le quartine inserendole nell'universo pessoano.

Ma io non sono convinta che giocare al poeta popolare sia stata per Pessoa semplicemente una nuova maschera. Non, cioè, un nuovo travestimento poetico, ma un segno esistenziale. Nel suo proposito whitmaniano di «sentir tutto, in tutte le maniere», come pochi anni prima si era calato quasi fino al suicidio nella psicologia mortifera di un Barone di Teive, Fernando Pessoa, alla vigilia della morte, vuole esser come tutti, sentire, sia pur nella maniera rozza e semplificata che si voglia, i sentimenti di quel popolo che gli sfilava davanti per le strade [...]. Anni prima aveva tentato la stessa cosa con l'amore per Ofélia Queiroz [...]. C'è poi ancora l'aspetto ludico del poeta di fronda popolare nelle quartine antisalazariste che, scoperte tardivamente insieme a molte altre, hanno dato origine a tante contraddittorie interpretazioni ideologiche del poeta delle maschere. (At-Stegagno Picchio 2005: 11)

Nel 2005 esce il volume *Il ritorno degli dèi: opere di António Mora*<sup>120</sup> a cura di Vincenzo Russo per l'editrice Quodlibet, un'opera che raccoglie tutti gli scritti attribuiti al filosofo neopagano António Mora, che da semplice personaggio di un racconto diviene un 'vero e proprio' eteronimo, autore di opere a carattere dottrinario e filosofico, incentrate appunto sul neopaganesimo.

Nello stesso anno esce la traduzione del volume portoghese *A Educação do Estóico*<sup>121</sup> a cura di Richard Zenith, un'edizione per la casa editrice Einaudi a cura di

---

Nell'edizione italiana non vi è alcun apparato introduttivo e vi è solo una scarna Nota finale in cui in poche righe si illustrano i criteri dell'edizione e, ancor più brevemente, quelli della traduzione.

<sup>119</sup> B-Pessoa F., 2002c, *Quadras*, ed. Luísa Freire, Lisboa, Assírio & Alvim.

<sup>120</sup> Ed. portoghese: B-Pessoa F., 1990c, *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*, op. cit.

<sup>121</sup> B-Pessoa F., 1999b, *A Educação do Estóico. Barão de Teive*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

Luciana Stegagno Picchio con il titolo *L'educazione dello stoico* (collana gli Struzzi), in cui compaiono, per la prima volta tradotte in italiano, brevi prose e aforismi che riflettono le cause della sofferenza del barone che, ormai prossimo al suicidio, scrive questa sorta di diario d'addio.

Il 2005 è un anno particolarmente prolifico anche per la critica pessoana italiana, escono infatti diversi volumi interessanti come per esempio *Disconoscimenti, Poetica e Invenzione di F. Pessoa* a cura di Micla Petrelli. Di questo volume se ne parlerà specificatamente nella sezione apposita, ma qui risulta interessante perché in appendice vi è la traduzione dal titolo *Nella foresta dello straniamento* del testo ‘Na Floresta do Alheamento’<sup>122</sup>, preceduta da un’introduzione saggistica a questo testo – che Pessoa ha sempre pensato come brano per il *Libro dell’inquietudine*. La traduzione di questo passo viene condotta sul testo pessoano così come edito da Richard Zenith nella sezione “Os grandes trechos” della terza edizione del *Livro do Desassossego*<sup>123</sup>, vengono inoltre tradotti – nell’introduzione – altri due passi tratti dal Livro<sup>124</sup> e un passo dal titolo *Apontamento solto* in *Nota preliminar a Poemas dramáticos*<sup>125</sup>.

L’ultimo volume in uscita quest’anno è a cura di Susanna Mati e si intitola *Sono fluito e altre poesie*<sup>126</sup>, per la casa editrice Via del Vento di Pistoia: si tratta di una piccola antologia poetica tradotta da Ivana Adelekê Araujo Belnuovo per la collana Acquamarina (volume 27), in cui compaiono ventidue liriche (senza testo a fronte) in parte inedite in Italia, in ordine cronologico (1930-1934). La prima poesia che apre la raccolta è “C’è un gran suono nell’albereta”<sup>127</sup>, mentre quella che dà il titolo alla raccolta, ossia “Flui, indeciso na bruma,”<sup>128</sup> è la poesia numero 18 e il volume chiude con una “Nota al testo” della curatrice dell’edizione.

Nel 2006, dopo numerose riedizioni del volume *Il libro dell’inquietudine* a cura di Tabucchi-Lancastre, esce una nuova traduzione a cura di Piero Ceccucci per la Newton

---

<sup>122</sup> Testo apparso sulla rivista *A Águia* nel 1913 con la dicitura *dal Livro do Desassossego, in preparazione, Na floresta do alheamento*.

<sup>123</sup> B-Pessoa F., 1998a, *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, a cura di Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim: 452-458.

<sup>124</sup> *Ivi*: 347-349 e 502.

<sup>125</sup> B-in Pessoa F., 2003, *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar (1960<sup>1</sup>): 433.

<sup>126</sup> Se generalmente la qualità delle traduzioni pessoane è decisamente migliorata negli ultimi anni, non si può non far presente l’errore piuttosto clamoroso dell’incipit di questa poesia, che oltretutto, dà il titolo all’intero volume: «*Flui, indeciso na bruma*, [...] è stato tradotto con *Sono fluito, indeciso nella bruma*, scambiando, cioè, la terza persona singolare del presente indicativo di “fluir” [...] con la prima persona del *pretérito perfeito*, ossia “flui”, reso, al modo consueto dell’italiano, mediante il passato prossimo» (Acr-Mulinacci 2012: 109).

<sup>127</sup> La poesia reca la data 21-10-1930 e fu pubblicata per la prima volta in B-Pessoa F., 1955, *Poesias Inéditas (1930-1935)*, nota prévia de Jorge Nemésio, Lisboa, Ática (imp. 1990).

<sup>128</sup> La poesia reca la data 26-4-1934 e fu pubblicata per la prima volta nel volume sopracitato.

Compton editori (collana Grandi tascabili economici). Questo *Libro dell'inquietudine* (di Bernardo Soares) – che vedrà anch'esso numerose riedizioni<sup>129</sup> negli anni successivi – propone la traduzione di Piero Ceccucci e Orietta Abbati, un volume che si apre con un saggio dal titolo “L'acqua e la spugna. Per una poetica delle sensazioni” a cura di Ceccucci e una “Nota biobibliografica” a cura di Abbati. Questa edizione propone 478 frammenti, dopo una Prefazione di Pessoa e un'introduzione di Bernardo Soares; un volume che segue l'edizione portoghese curata da Richard Zenith.

*L'ora del diavolo* esce ritradotto da Maria Chiara Passa nel 2006 per la casa editrice Il filo con una prefazione e una nota bibliografica a cura di Andrea Ciacchi: il volume – che propone il testo originale a fronte – presenta una nota editoriale in cui vengono esplicitati i criteri adottati, che si rifanno molto spesso ai criteri dell'edizione critica di Teresa Rita Lopes del 1987, ma anche le scelte differenti rispetto all'edizione portoghese<sup>130</sup>.

Nel 2006 viene anche riproposto il volume *Poesie scelte*, a cura di Luigi Panarese, per l'editore Passigli, che presenta diverse correzioni e cambiamenti rispetto alle edizioni precedenti. Un volume che si apre con una ricca Prefazione a cura di Marzio Breda in cui si ripercorrono la nascita delle principali opere e delle poetiche pessoane, segue una Nota Bio-bibliografica e una Bibliografia Essenziale in cui vengono presentate le opere critiche e le traduzioni principali di Pessoa in Italia e in Portogallo.

Esce una nuova edizione della guida turistica *Lisboa: quello che il turista deve vedere*, con la traduzione di Ugo Serani, che ripercorre le precedenti edizioni, ma questa volta il volume viene pubblicato per la casa editrice Fabbri di Milano (collezione Oltreconfine).

Esce il volume edito da Passigli *Erostrato, o La ricerca dell'immortalità*, a cura di Paolo Collo, per la collana Le occasioni. Si tratta della traduzione del volume *Heróstrato e a busca da imortalidade*<sup>131</sup> uscito in Portogallo nel 2000, un saggio sull'immortalità e la fama che parte proprio dalla figura ‘quasi’ mitica di Erostrato.

Sempre nello stesso anno escono due volumi curati e tradotti da Simone Celani, per la casa editrice il Filo di Roma: *Il caso Vargas*, per la collezione Albatros (volume 4),

---

<sup>129</sup> Nel 2008, 2010, 2011 e viene riproposto nel volume del 2013 per i Grandi tascabili economici, I Mammut.

<sup>130</sup> In particolare «nella ricezione di alcune varianti dalla Lopes non inserite nel testo, nella esclusione di un brano interpolato dalla curatrice e tratto dal foglio 27<sup>7</sup> W-14 su Massoneria, Cabala e Tarocchi (comunque da noi riportato in nota), e nell'adozione del finale contenuto in 27<sup>7</sup> W-19 rispetto al quale la Lopes ipotizza invece, come altro possibile finale, quello contenuto in 27<sup>7</sup> W-15, anche questo comunque riportato in nota» (At-Ciacchi 2006: 9).

<sup>131</sup> B-Pessoa F., 2000b, *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

presenta la ricostruzione, attraverso lo studio del fondo Pessoa, di questo giallo in cui il protagonista è il detective Quaresma. Nell'introduzione al volume Celani propone un saggio in cui indaga i legami tra Fernando Pessoa e la prosa narrativa e le "detective stories" e spiega la serie "Quaresma decifrador" concepita nella mente pessoana e solo in parte realizzata; segue una Nota previa in cui l'autore illustra le carte (140) che compongono *O Caso Vargas* e i vari progetti (cinque esquemas) che riportano la sequenza e i contenuti dei vari capitoli, la scelta del curatore del volume è ricaduta sul quinto e ultimo 'esquema', in quanto più completo e dettagliato<sup>132</sup>; un volume che per la prima volta propone questo caso in modo così completo, un Pessoa esclusivamente giallista che verrà poi ripreso nel 2009 nel volume a cura di Paolo Collo e Guia Boni che presenterà tutti i 'casi' del Dottor Abílio Quaresma.

Il secondo volume a cui si è fatto riferimento è *Saggi sulla lingua*, per la collezione Albatros (volume 3), un testo che raccoglie e organizza quei saggi e quelle riflessioni teoriche che Pessoa ha scritto sulla 'lingua', una scelta di scritti di varia ampiezza che propongono tematiche quali la storia della lingua, il plurilinguismo, la traduzione, la questione ortografica, le lingue artificiali...

Chiudiamo il 2006 con la traduzione a cura di Sandro Naglia, sul numero 5 della rivista *Micromega*, dal titolo *Lettera a un poeta*, traduzione di quella "Carta a un poeta"<sup>133</sup> in cui Pessoa esprime alcune teorie letterarie, che verranno poi radunate nel volume del 2007 *Pagine di estetica*.

Arriviamo al 2007 proprio con il volume sopracitato a cura di Micla Petrelli per la casa editrice Quodlibet: *Pagine di estetica* presentano per la prima volta in italiano alcuni testi inediti di critica letteraria e d'arte, si tratta di riflessioni saggistiche composte da appunti, aforismi, note a margine, lettere... spesso questi testi sono poi confluiti o erano destinati a confluire, nei progetti pessoani, in altri lavori. Vi sono dunque saggi sul dramma, appunti per un'estetica non aristotelica, e viene inoltre riproposto *Erostrato*.

Per Passigli (collana Le occasioni) esce il volume *Poemetti erotici* a cura di Marcello Cavallini, in cui vengono tradotti dal curatore con testo inglese a fronte i poemetti "Epithalamium" e "Antinous" (Epitalamio-Antinoo)<sup>134</sup> e *Il custode di greggi* a

---

<sup>132</sup> Un'edizione che si basa dunque su B-Pessoa F., 1999c, *O Banqueiro Anarquista*, Manuela Parreira da Silva ed., Lisboa, Assírio & Alvim.

<sup>133</sup> Di datazione incerta (1914?), venne pubblicata in Pessoa F., 1966b, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.

<sup>134</sup> Ricordiamo che *Epitalamio* era stato edito in italiano per la prima volta nel 1994 da Sandro Naglia, mentre *Antinoo* venne tradotto per la prima volta in italiano nel secondo volume di "Una sola moltitudine" nel 1984.

cura di Paolo Collo con le traduzioni di Pierluigi Raule e Luigi Panarese. La casa editrice Passigli, per la collana Le occasioni, pubblica altri due volumi a cura di Paolo Collo: si tratta di *Poesie d'amore di Ricardo Reis* – selezione di poesie tratte da una precedente edizione dello stesso editore, ma con una Prefazione alla lettura di questo eteronimo che, a dire il vero, manca nelle precedenti edizioni anche di altre case – e *Vite di Fernando Pessoa scritte da sé medesimo* (e raccolte da Paolo Collo): quest'ultimo volume rappresenta una sorta di autobiografia composta da un collage di testi, scelti dal curatore, e presentati in ordine cronologico che ripropongono le traduzioni già apparse in volumi precedenti non solo a cura di Paolo Collo, ma anche di molti altri studiosi.

In questo stesso anno escono anche i *Racconti dell'inquietudine*<sup>135</sup> a cura di Piero Ceccucci (traduzioni di Abbati e Ceccucci), per la casa editrice BUR nella collezione Scrittori contemporanei: si tratta di dodici testi di finzione, alcuni già pubblicati come “L'ora del diavolo” o “Una cena molto originale” o ancora “Il caso Vargas” (quest'ultimo nella traduzione di Celani 2005), altri inediti, come “Lo sconosciuto” o “La porta”.

Esce inoltre una riedizione della guida *Lisboa: quello che il turista deve vedere* con la traduzione di Luca Merlini, ma pubblicata per Einaudi, collezione ET (1478), con l'appendice “Lisbona oggi” di Maria Teresa Bonafede, in cui vi sono indicazioni per il lettore-turista, fotografie e un inserto cartografico.

L'ultima uscita del 2007 è una raccolta poetica dal titolo *Mare del Portogallo e altre poesie*, con le traduzioni di Simonetta Masin e una postfazione di Martino Baldi: si tratta di un'antologia poetica pubblicata per la casa editrice Via del Vento (collezione Acquamarina numero 33), che propone poesie tratte da *Mensagem*, oltre che da Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos; un libriccino di 35 pagine in copie numerate, contenente nuove traduzioni senza testo a fronte.

Passiamo ora al 2008 con l'uscita del volume *Cronache della vita che passa, seguito da Il caso Aleister Crowley* per Passigli (Collana Le Occasioni), a cura di Paolo Collo: il titolo di questo volume è tratto dal titolo di una rubrica che Pessoa teneva sul giornale *O Jornal* nell'aprile del 1915 in cui parlava, con uno stile piuttosto giornalistico, di politica, letteratura, filosofia. Dopo la traduzione di queste cronache seguono i due articoli scritti in occasione della visita misteriosa e altrettanto misteriosa scomparsa del mago Aleister Crowley, avvenuta nel 1930, inoltre vengono riportate anche le quattro lettere scritte da Pessoa a Crowley e infine gli Appunti del capo della polizia generale E. De Bono al Capo

---

<sup>135</sup> Edizioni successive nel 2010 e nel 2012.



del Governo Sua Eccellenza Benito Mussolini sul cittadino inglese Edward Alexander Crowley.

Nel 2009 esce un volume dal titolo *I casi del dottor Abílio Quaresma: romanzi e racconti polizieschi* a cura di Guia Boni e Paolo Collo, per la casa editrice Cavallo di Ferro. Un'edizione molto corposa in cui confluiscono tredici racconti<sup>136</sup>, preceduti da un'introduzione in cui si illustra il filo che lega Quaresma a Auguste Dupin e Sherlock Holmes e i problemi emersi nella traduzione di questi racconti, spesso incompleti o lacunosi che, per questa ragione, hanno visto numerosi interventi linguistici da parte dei traduttori italiani. Un'edizione di non facile lettura che segue quella uscita nel 2008 in Portogallo a cura di Ana Maria Freitas<sup>137</sup> e che propone tutta la prosa poliziesca fino ad oggi conosciuta.

Sempre nello stesso anno si assiste alla nascita di edizioni dell'opera poetica pessoana che, se da un lato ha visto l'uscita di volumi quali *Il mondo che non vedo: poesie ortonime* a cura di Piero Ceccucci e Orietta Abbati (con una postfazione di José Saramago) e la versione decisamente 'ridotta' (da 999 pagine a 152) di questo volume dal titolo *Poesie* (sempre a cura di Ceccucci)<sup>138</sup>, per le edizioni BUR Rizzoli, d'altro canto ha visto anche la nascita di un volume dal titolo *L'esistenza spirituale: tutte le poesie ortonime*, a cura di Giuseppe D'Ambrosio Angelillo per la casa editrice Acquaviva di Milano. Se il primo volume è un'opera completa in cui per la prima volta vengono proposte le poesie solamente dell'ortonimo, rigorosamente in ordine cronologico<sup>139</sup> e con una Nota Bibliografica a cura di Orietta Abbati, il secondo è quello che si può definire un esempio «di quell'effetto “dilettanti allo sbaraglio” di certi prodotti commerciali di infimo ordine, usciti presso case editrici semiconosciute, la cui dimensione “minore” (di per sé, tutt'altro che negativa) non è, però, compensata da un adeguato pedigree culturale dei collaboratori» (Acr-Mulinacci 2012: 111): D'Ambrosio Angelillo 2009 che, non presentando nessun apparato critico o introduttivo, raccoglie più di mille pagine di poesie

---

<sup>136</sup> I racconti compresi nel volume sono: Il caso Vargas, La pergamena rubata, Tale X / La morte di D. João, La lettera magica, Il furto della Quinta das Vinhas, La scomparsa del Dottor Reis Gomes, Il caso della tripla serratura o furto al Banco de Galicia, Il caso della stanza chiusa, Il caso della finestra stretta, Il caso del Banco de Viseu o il cassiere invisibile, Delitto, Complici o tribunale e Furto in Rua dos Capelistas.

<sup>137</sup> B-Pessoa F., 2008b, *Quaresma, decifrador. As novelas policíarias*, edição de Ana Maria Freitas, Lisboa, Assírio & Alvim.

<sup>138</sup> In questa versione lo scritto di Saramago figura come prefazione.

<sup>139</sup> Il volume si apre con un'introduzione composta da due saggi, per proseguire con una nota biobibliografica e una nota all'edizione in cui vengono esplicitati sia i criteri adottati per l'edizione sia le tesi seguite per la traduzione e, a chiusura del volume, dopo la presentazione di 618 componimenti, vi è una postfazione di José Saramago risalente al 2008, tradotta da Orietta Abbati.

pezzoane senza testo originale a fronte, traduzioni che presentano numerosissimi refusi e sembrano di più parafrasi che ‘vere’ traduzioni.

È sempre del 2009 il volume *Sulla tirannia* a cura di Roberto Mulinacci per la casa editrice Guanda, una raccolta di testi in prosa di argomento socio-politico: si trovano qui riuniti i “Dialoghi sulla tirannia”<sup>140</sup>, i saggi sulla “Difesa della Massoneria”, su “L’opinione pubblica”<sup>141</sup> e sulle “Società Segrete”<sup>142</sup>, testi scritti nell’arco di quasi vent’anni da un Pessoa pensatore e teorico.

Il 2009 si chiude con altri due volumi: una nuova edizione del carteggio tra Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz, per la casa editrice Passigli, collana Le occasioni, a cura di Paolo Collo dal titolo *Finzioni d’amore: lettere con Ofélia Queiroz*, una selezione delle lettere presentate in ordine cronologico e divise in due periodi (1920 e 1929), precedute dalla poesia firmata Álvaro de Campos “Tutte le lettere d’amore sono ridicole”<sup>143</sup> e da un saggio introduttivo con l’omonimo titolo. E con la raccolta poetica *L’ultimo sortilegio e altre poesie*, selezione e traduzione a cura di Paolo Collo per la casa editrice di Trieste FPE, collana I Puri<sup>144</sup> (volume 2), con testo originale a fronte.

### 3.2.2. 2010-2014

Il 2010 si apre con una riedizione del volumetto *Alla memoria del Presidente-Re Sidónio Pais*, sempre a cura di Brunello De Cusatis, ma per le Edizioni dell’Urogallo, una nuova versione riveduta e aggiornata (rispetto a quella del 1997), con il testo portoghese a fronte. Si tratta del primo volume della Collana Pessoaiana che vedrà poi la pubblicazione, l’anno successivo, del volume numero due sempre a cura di De Cusatis, ossia *Economia & commercio: impresa, monopolio, libertà*, una versione ampliata rispetto a De Cusatis 2000.

---

<sup>140</sup> Ossia la traduzione di «Cinco diálogos sobre a tirania» in B-Pessoa F., 1980b, *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.

<sup>141</sup> 1ª publ. in *Acção*, n. 1 e 3, Lisboa: 19-5-1919 e 4-8-1919. Poi edito in volume in B-Pessoa F., 1980b, *op. cit.*

<sup>142</sup> 1ª publ. in *Diário de Lisboa*, n. 4388, 4 Fev. 1935. Poi edito in B-Pessoa F., 1979a, *Da República (1910 - 1935)*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Mourão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.

<sup>143</sup> “Todas as cartas de amor são ridículas”, poesia datata 21-10-1935 e pubblicata per la prima volta in *Acção*, n. 41, Lisboa: 6-3-1937. Poi in volume in B-Pessoa F., 1944b, *Poesias de Álvaro de Campos*, Lisboa, Ática.

<sup>144</sup> Collana definita di ispirazione esoterica diretta da Adriano Doronzo, a cura dell’Associazione Culturale AREPOeSIA.

Esce inoltre un volume con la traduzione di Virginiaclara Caporali dal titolo *La vita non basta: racconti, favole e altre prose fantastiche*, per la casa editrice Vertigo, l'organizzazione, la prefazione e le note sono quelle di Zetho Cunha Gonçalves che pubblicò l'edizione portoghese<sup>145</sup> nel 2008.

Sempre nello stesso anno escono due nuove edizioni di *Il banchiere anarchico*, un'edizione della casa editrice Albatros di Roma, per la collezione I giganti, e un'altra edizione per Nova Delphi con un'introduzione di Fulvio Abbate, per la Collezione Le sfingi (quest'ultimo sarà riedito già l'anno seguente).

Rimanendo nell'ambito di questi racconti, nel 2011 viene ripubblicato il volume *Il banchiere anarchico e altri racconti*, sia per il Gruppo Editoriale L'Espresso che per La Biblioteca di Repubblica, con un'introduzione di Concita De Gregorio: il volume ripropone i racconti "Il banchiere anarchico"<sup>146</sup>, tradotto da Ugo Serani, "L'ora del Diavolo", tradotto da Roberto Mulinacci e "Una cena molto originale", tradotto da Amina Di Munno.

In questo stesso anno escono due volumi a cura di Paolo Collo: *Il ritorno degli dèi: introduzione all'opera di Alberto Caeiro di António Mora* per le edizioni Passigli, collana Le occasioni e il volume *Nei giorni di luce perfetta* per le edizioni del Corriere della Sera, nella collana Un secolo di poesia (a cura di Nicola Crocetti, volume 4). Il primo dei due volumi citati è la traduzione italiana di un volume in lingua spagnola a cura di Ángel Crespo, *El regreso de los dioses*, mentre il secondo è un'antologia poetica che riporta le poesie 'più famose' ortonime e eteronime – tratte dal già citato volume *Fantasie di interludio* –, con un'introduzione dello scrittore Marco Missiroli.

Come precedentemente accennato, il 2011 vede la riedizione delle *Quartine di gusto popolare* a cura di Sandro Naglia con le traduzioni di Mariavittoria Altieri e Sandro Naglia, sempre per l'edizione Tracce: ricordiamo che questo volume era stato pubblicato per la prima volta nel 1992, ma poichè

da allora gli studi pessoani hanno portato alla luce moltissimo materiale inedito, è stato svolto un lavoro filologico-critico che a volte ha anche innescato aspre polemiche tra gli studiosi stessi, la bibliografia dell'autore (sia in Portogallo che in Italia) si è arricchita a dismisura. È per questo che la presente, nuova edizione delle Quartine, ulteriormente riveduta nella traduzione e nell'Introduzione critica, è arricchita da una Bibliografia delle Opere di Fernando Pessoa che si propone come

---

<sup>145</sup> B-Pessoa F., 2008c, *Contos, fábulas & outras ficções*, organização, prefácio e notas Zehto Cunha Gonçalves, Lisboa, Boneco Rebeldes.

<sup>146</sup> Questo racconto verrà ripubblicato singolarmente nel 2012 per l'edizione de *Il sole 24 ore*, nella traduzione di Ugo Serani; collezione I libri della domenica e Racconti d'autore, numero 67.

la più completa disponibile al momento in Italia. (At-Naglia 2011: quarta di copertina)

Inoltre nel frattempo, tra le due edizioni italiane a cui si è fatto riferimento, è importante sottolineare che in Portogallo erano uscite nuove edizioni delle *Quadras*, in particolare l'edizione critica curata dall'Equipa Pessoa<sup>147</sup> del 1997 e quella del 2002 a cura di Luísa Freire<sup>148</sup> (quest'ultima tradotta in italiano da Luciana Stegagno Picchio per Passigli nel 2005).

Nel 2011 esce anche un 'nuovo' *Il libro dell'inquietudine* a cura di Valeria Tocco per la casa editrice Mondadori collezione Oscar classici moderni (numero 239). Questa edizione prende in considerazione sia Sobral Cunha 2008 sia Zenith 2009, ma soprattutto «accetta come degna di fede la cronologia dei testi proposta nell'edizione critica portata a termine nel 2010 da Jerónimo Pizarro<sup>149</sup> [...]» (At-Tocco 2011: XXI), tuttavia con le dovute differenziazioni: per esempio la curatrice di questa edizione ha omesso i testi frammentari e quelli considerati incerti e ha invece reintegrato nel corpus alcuni brani che in Pizarro 2010 si trovano nell'apparato genetico e ha inoltre «spostato alcuni brani all'interno di un dato arco cronologico» (At-Tocco 2011: XXII). Un volume che presenta un'ampia introduzione in cui la curatrice e traduttrice illustra le principali tappe della biografia e della poetica pessoana, oltre a proporre una interessante storia del *Livro do Desassossego*, una spiegazione delle norme adottate nell'edizione e una ricca bibliografia.

L'anno successivo uscirà un'altra versione del *Libro dell'inquietudine*, questa volta a cura di Paolo Collo, per la casa editrice Einaudi, con una prefazione di Corrado Bologna e il testo critico stabilito da Jerónimo Pizarro nel suo *Livro do Desasocego*<sup>150</sup>. Il volume si apre con il denso saggio a cura di Bologna dal titolo "Sinfonia dell'inquietudine" (pp. V-XLVIII), per poi proseguire con una "Cronologia e nota al testo" in cui emergono le novità di quest'edizione rispetto alle precedenti, ossia l'«aver cercato di dare una dimensione cronologica, il più precisa possibile» (At-Collo 2012: IL) ai 445 brani presentati; inoltre viene ripercorsa cronologicamente la storia della composizione del *Livro*, affiancandola con la composizione delle altre opere dell'autore e vengono esplicitati quali e quanti brani Pessoa scrisse ogni anno.

---

<sup>147</sup> B-Pessoa F., 1997e, *Poemas de Fernando Pessoa-Quadras*, a cura di L. Prista, Lisboa, INCM.

<sup>148</sup> B-Pessoa F., 2002c, *Quadras*, Luísa Freire ed., Lisboa, Assírio & Alvim.

<sup>149</sup> B-Pessoa F., 2010, *Livro do Desasocego*, edição crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, Vol. XII, Tomo I, Jerónimo Pizarro ed., Lisboa, INCM.

<sup>150</sup> *Ibidem*.

Inoltre uscirà anche il volume a cura di Piero Ceccucci *Un'affollata solitudine: poesie eteronime* per la casa editrice BUR di Milano con la traduzione di Piero Ceccucci e Orietta Abbati. Si tratta di un'antologia poetica che raccoglie le poesie eteronimiche, contrappunto del volume Ceccucci 2009, ossia l'antologia delle poesie ortonime, una doppia edizione che «offre non solo un bell'esempio di buona divulgazione scientifica – sulla scia [...] dei suoi illustri modelli –, ma anche di ben più esplicite ambizioni critiche, legittimate, io credo, principalmente da un'informazione di base su Pessoa che in Italia è già stata saturata e che, perciò, induce i suoi esegeti attuali a ulteriori sforzi di approfondimento» (Acr-Mulinacci 2012: 123). Un volume – sempre con testo portoghese a fronte – che raccoglie le poesie dei tre eteronimi 'principali', Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos e presenta un saggio a cura di Ceccucci e un'introduzione a cura di Orietta Abbati dal titolo "Una vita declinata al plurale. Cenni sull'eteronimia pessoana" (XLIII-LXXIX).

Dello stesso anno il volume a cura di Giulia Lanciani *Il libro del genio e della follia*, per la casa editrice Mondadori, ossia la traduzione del volume *Escritos sobre Génio e Loucura*<sup>151</sup> (a cura di Jerónimo Pizarro): una raccolta di scritti in prosa riguardanti il nucleo tematico del genio e della follia, scelti fra più di seicento testi, la maggior parte inediti. Il volume si apre con un'approfondita introduzione suddivisa in due parti, "Il 'caso Pessoa'" e "Genio e follia" in cui si rintracciano e si contestualizzano tali tematiche nell'universo pessoano, oltre ad approfondire diversi testi e far comprendere le modalità che hanno portato la curatrice alla scelta dei 227 brani riportati in questa edizione. Segue una Nota all'edizione italiana in cui si riportano gli aspetti di continuità e differenza rispetto all'edizione portoghese, in particolare la curatrice ha introdotto all'inizio dei vari capitoli delle note esplicative che, in buona parte, non si ritrovano nell'edizione di Pizarro. Seguono i testi divisi in dodici capitoli, ognuno dei quali, come già accennato, si apre con una breve spiegazione, indispensabile però al lettore italiano per un'adeguata comprensione di questi brani spesso 'difficili' e di non facile fruibilità. Un volume molto significativo che, come sostiene Giulia Lanciani, propone

scritti importantissimi all'interno del sistema pessoano, sia perché conferiscono una nuova dimensione al 'caso' Pessoa, all'aspetto clinico che lo segna, sia perché si configurano come una nuova via per rivisitare tutta la sua produzione: in definitiva, per tentare di cogliere il complesso disegno poetico-esistenziale che soggiace alla costruzione testuale. (At-Lanciani 2012: XXI)

---

<sup>151</sup> B-Pessoa F., 2006b, *Escritos sobre Génio e Loucura*, edição crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. VII, Jerónimo Pizarro ed., Lisboa, INCM.

Infine esce il volume *Le parole sono corpi tattili: Saggi sulla lingua, Il caso Vargas, Il banchiere anarchico, Il marinaio, Favole per le nazioni giovani, Le strade che prendiamo*, per la casa editrice Vertigo a cura di Virginia Clara Caporali: una raccolta di testi di diversa tipologia, precedentemente editi in altri volumi, qui raccolti per la prima volta insieme in una scelta editoriale singolare che ha il merito di proporre al fianco di opere ormai note quali *Il Marinaio* o i racconti polizieschi, quei saggi sulla lingua e quegli scritti teorici decisamente poco conosciuti al pubblico.

Il 2013 si apre con un volume decisamente singolare: Sandro Naglia traduce *Trois chansons mortes*, in un'edizione a tiratura limitata di 35 esemplari numerati e firmati, con un'incisione di Sandra Antonelli, per la casa editrice IkonaLiber. Queste tre 'canzoni'<sup>152</sup>, scritte in francese, furono pubblicate da Pessoa nel gennaio del 1923 sul numero sette della rivista *Contemporânea*.

Esce anche, a cura di Roberto Francavilla, *Pessoa. Il secondo libro dell'inquietudine*, per le edizioni Feltrinelli (collezione Le Comete). Un'altra versione del *Livro do Desassossego* che, partendo dall'edizione portoghese a cura di Richard Zenith, propone una raccolta di brani riconducibili al 'Livro', alcuni non presenti nelle edizioni precedenti del medesimo volume e che propone di integrare in particolar modo l'edizione di Tabucchi-Lancastre del 1986. Il volume si apre con un'introduzione in cui, com'è d'obbligo in particolar modo quando si parla di questo 'non-libro', il traduttore e curatore presenta le tappe principali della genesi dell'opera.

Un altro fatto editoriale di una certa importanza è l'uscita del volume dedicato a Pessoa per la collezione "I Mammut", per la casa editrice Newton Compton: si tratta di una semplice riedizione del *Livro dell'inquietudine e Poesie* a cura di Piero Ceccucci e Orietta Abbati, testi da loro precedentemente pubblicati nei volumi<sup>153</sup> sopracitati. Il volume si apre con il saggio di Ceccucci "L'acqua e la spugna. Per una poetica delle sensazioni" (già edito in Ceccucci 2006), e si chiude con il saggio "Cornice d'enigma e di memoria. La finestra tra sguardo spossato e funzione evocativa nella poesia di Fernando Pessoa", in cui l'autore ripercorre il tecnema della finestra nelle principali opere pessoane; il volume si conclude con un'Appendice in cui vengono proposti materiali biografici e biobibliografici. Questa edizione risulta di particolare rilevanza poiché dal punto di vista commerciale ha avuto un discreto successo, sia per il prezzo decisamente modesto, sia per l'ampio seguito che ha avuto in generale la collana i Mammut.

---

<sup>152</sup> "Vous êtes belle: on vous adore"; "J'eus un rêve. L'aube"; "Si vous m'aimiez un peu?... Par rêve,".

<sup>153</sup> Si veda At-Ceccucci 2006; Ceccucci-Abbati 2009 e 2011.

Per la prima volta vengono inoltre tradotti tre brani pessoani di prosa sul Portogallo nella rivista *Transpostcross* n. 3 (anno 3), Editore ODOYA, da Vincenzo Russo, un contributo dal titolo *Pessoa o del Portogallo. Tre testi pessoani sull'identità portoghese*. I brani qui riportati, preceduti da una breve introduzione, e tradotti in italiano per la prima volta, sono: “Il caso mentale portoghese”<sup>154</sup>, “Ecolalia interiore”<sup>155</sup> e “Nulla vi è di meno latino che un portoghese”<sup>156</sup>, brani che

appartengono a quel consistente corpus eterogeneo e disperso di appunti, abbozzi, articoli, capitoli di saggi in cui l'autore riflette in mille variazioni sul Portogallo come cultura e come identità. Oggetto di costante interrogazione, soprattutto a partire dal 1906 con il ritorno a Lisbona dopo il lungo soggiorno di nove anni a Durban in Sudafrica, il Portogallo assume per Pessoa la consistenza di una vera e propria ossessione di ricerca storica, culturale, sociale, politica. (At-Russo 2013: 1)

Nel 2014 esce, per la casa editrice Diabasis, il volume *Sul Portogallo*, a cura di Vincenzo Russo, in cui vengono proposti quei brani ‘teorici’ in prosa in cui il poeta riflette sul proprio paese. Il volume si apre con un importante saggio introduttivo dal titolo “Un’idea del Portogallo”, suddiviso in tre parti (“Un’idea di nazione: letteratura e nazionalità”, “Il corpo della nazione portoghese” e “Il significato del Portogallo”) e una Nota all’edizione. Seguono i testi e i frammenti raccolti, organizzati in sei sezioni (Il significato del Portogallo; Cronache della vita che passa; Introduzione al problema nazionale; Riflessioni sul provincialismo; La nuova letteratura portoghese; Un’intervista a Fernando Pessoa sul Portogallo) e, infine, una sezione di Note ai testi.

Sempre in questo stesso anno esce una riedizione di *Messaggio* a cura di Giulia Lanciani per le edizioni Mondadori, per la collana Poesia e Lo Specchio. Una nuova edizione che, dopo un’ampia introduzione che ripercorre sia la genesi dell’opera, sia analizza le principali tematiche all’interno di un importante discorso storico, propone nuove traduzioni di questa fondamentale raccolta poetica pessoana, che merita di essere riproposta al pubblico italiano.

Dalla primissima traduzione del 1939 al periodo attuale, sono passati circa settant’anni di ricezione pessoana in Italia e in particolare di ricezione traduttiva, che attraverso traduzioni più o meno felici hanno permesso a questo autore di attraversare quasi un secolo di lettere italiane e di rimanere tutt’oggi vivo e attivo nel mercato

---

<sup>154</sup> Questo testo venne pubblicato sulla rivista *Fama*, Lisbona, Novembre 1932; ora in B-Pessoa F., 1980a, *Textos de Crítica e Intervenção*, Lisboa, Ática.

<sup>155</sup> B-Pessoa F., 1979b, *Sobre Portugal. Introdução ao Problema Nacional*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução organizada por Joel Serrão, Lisboa, Ática.

<sup>156</sup> *Ibidem*.

editoriale. Come si è già precedentemente accennato, la storia delle traduzioni di Pessoa in italiano, non corrisponde con la storia di Pessoa in Italia che vede il suo effettivo avvio solo negli anni '80. Chiaramente il maggior contributo alla ricezione pessoana nel nostro paese è ad opera delle grandi case editrici e di grandi 'personalità' di studiosi, come sostenuto in Acr-Mulinacci 2012

Va da sé, infatti, che talune traduzioni, apparse per i tipi di piccole case editrici, non possono, loro malgrado, vantare la stessa visibilità di quelle date alle stampe da marchi editoriali di livello nazionale e finiscono, quindi, inevitabilmente, per ridursi a mere posizioni bibliografiche, destinate ad un'esistenza semiclandestina fatta di tirature limitate e distribuzione precaria. Ora, posto che per certi titoli [...] la semiclandestinità non pare affatto una punizione eccessiva, ce ne sono altri, invece, per i quali essa risulta individualmente ingiusta e culturalmente svantaggiosa. (112)

In quest'ultima categoria possono rientrare le *Quadras* e *Epitalamio*, due opere sicuramente meritevoli di un'eco maggiore nell'editoria italiana e che, al contrario, hanno avuto una visibilità minima.

Come ricorda Benjamin «mentre la parola del poeta sopravvive nella sua lingua, anche la più grande delle traduzioni è destinata a entrare (e ad essere assorbita) nello sviluppo della lingua e a perire nel suo rinnovamento» (B-Benjamin 1982: 43). Nel caso di Pessoa questo è particolarmente veritiero e ogni traduzione diventa 'vecchia' in poco tempo, il fatto poi che siano state redatte negli ultimi decenni edizioni critiche che spesso si discostano dalle prime edizioni pubblicate, ha portato alla necessità ritradurre tutta l'opera pessoana. Questo aspetto in parte spiega la necessità di ritraduzioni a pochissimi anni di distanza, ma spesso questa necessità non sempre vera di ritraduzioni, vede in realtà la necessità editoriale di proporre nuove edizioni delle stesse opere, o addirittura nuove edizioni senza in realtà nuove traduzioni<sup>157</sup>.

Una nota finale riguarda la casa editrice Passigli: questa casa editrice, che ha pubblicato tantissimo del mondo pessoano, ha avuto per lungo tempo una partnership editoriale con la casa editrice portoghese Assírio e Alvim, titolare dei diritti d'autore dell'opera di Pessoa dal 1997 al 2005. Questo spiega la proliferazione di un numero così elevato di edizioni a cura di questo editore che, a dire il vero, ha proposto prodotti pessoani di differenti tipologie, a prezzi vari. Tuttavia, affidandosi completamente alle edizioni della casa editrice portoghese, nelle edizioni curate da Passigli non vi sono in realtà dei curatori italiani, ma solamente dei traduttori, proprio in quanto si ripropone il

---

<sup>157</sup> Si veda Acr-Mulinacci 2012: 117.



prodotto edito in Portogallo, ma tradotto in italiano. La scelta delle opere della casa editrice Assírio & Alvim – e non delle edizioni dell'Equipa Pessoa<sup>158</sup> – risiede nel fatto della maggiore fruibilità di queste edizioni che «possiedono [...] apparati estremamente ridotti, di norma limitati ad indicare le varianti alternative, tra le quali scelgono di inserire nel corpo del testo tendenzialmente le prime in ordine cronologico» (Acr-Celani 2013: 338).

Un ulteriore paradosso è fornito dal fatto che l'Equipa Pessoa, le cui edizioni critiche, alquanto corpose e non particolarmente attraenti per un pubblico medio, sono comunque basate su criteri d'edizione quanto meno verificabili, ha presto rinunciato a pubblicare la sua collana “menor”, dedicata alla diffusione presso il grande pubblico dei suoi testi, alleggeriti di gran parte dell'apparato e delle note critiche; al contrario l'Assírio & Alvim ha prodotto testi più snelli, spesso graficamente attraenti, promossi da un battage pubblicitario particolarmente riuscito, pubblicando in tempi relativamente rapidi anche un gran numero di inediti. Il risultato è che quest'ultima collana, e non la prima, rappresenta la nuova vulgata pessoana, non solo in Portogallo, ma anche come testo base di numerosissime traduzioni nel mondo. Anche l'Italia, sebbene con alcune importanti eccezioni, ha tendenzialmente privilegiato questi testi. (340-41)

In generale possiamo sostenere che le opere pessoane si trovano con una certa facilità e con prodotti ‘per tutte le tasche’, soprattutto dal 2006, dopo la liberalizzazione dei diritti d'autore,

le librerie sono state inondate da “nuove” edizioni di Pessoa. Molti editori si sono impegnati nella loro pubblicazione, ma i testi principali sono usciti ancora una volta dal progetto dell'Equipa Pessoa e dalla Assírio & Alvim, alle quali si è affiancata una nuova collana della prima casa editrice delle opere postume di Pessoa, l'Ática, intitolata “Obras de Fernando Pessoa – Nova Série”, che sta pubblicando volumi contenenti diversi testi inediti. Questa nuova serie, diretta da Jerónimo Pizarro, non sta offrendo al pubblico novità eclatanti, quanto esplorando ambiti tendenzialmente non letterari dell'opera di Pessoa, a volte poco noti (come nel caso del volume contenente una serie di soggetti cinematografici), a volte non ancora completamente esauriti, in buona parte dimenticati o poco frequentati (come ad esempio il volume sul Sebastianismo, o quello dedicato alla questione iberica), a volte, infine, in buona parte già noti, ma mai apparsi congiuntamente (come nel caso del volume dedicato alla prosa di Álvaro de Campos). Queste edizioni, sebbene ciò non sia esplicitato nei frontespizi, possono essere definite critiche, in quanto accompagnate da un ampio apparato che riprende sostanzialmente il modello adottato dai volumi dell'Equipa Pessoa. (Acr-Celani 2013: 345-346)

---

<sup>158</sup> «[...] seguono un modello di tipo criticogenetico, con apparati che riportano tutti i tipi di variante presenti sull'originale e un testo critico basato sull'individuazione di una precisa cronologia delle varianti e l'inserimento a testo dell'ultima in ordine di tempo» (Acr-Celani 2013: 338).

Tuttavia, se il ruolo di Pessoa in Italia voleva anche essere quello di aprire l'editoria italiana al campo più ampio della letteratura portoghese, questo aspetto, nonostante le intenzioni e i tentativi di molti studiosi, ancora fatica a prendere piede.

#### 4. Il libro dell'inquietudine: qualche nota a margine

*Il libro dell'inquietudine* merita una riflessione a parte in quanto la vicenda editoriale di questo volume, il numero di edizioni e riedizioni e il successo ampio di pubblico, hanno portato a un percorso particolare e sicuramente singolare, che merita di essere analizzato. Una premessa è d'obbligo: nell'analisi della storia editoriale di questo volume nel nostro paese è doveroso rintracciare le edizioni più importanti uscite in Portogallo. Il 'primo' *Livro do Desassossego* esce nel 1982, in due volumi, a cura di Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, per la casa editrice Ática; il 1986 è l'anno dell'uscita di un'altra edizione del *Livro*, a cura di António Quadros per le Publicações Europa-América; nel 1990-91 esce una nuova edizione corretta e ampliata a cura di Teresa Sobral Cunha, per la casa editrice Presença e nel 1997 una successiva edizione per la casa editrice Relógio de Água che ripubblica il primo volume della precedente edizione, nuovamente rivista (una ulteriore edizione del suddetto volume uscirà nel 2008). Nel 1998 esce l'edizione a cura di Richard Zenith<sup>159</sup> per la casa editrice Assírio & Alvim, per, infine, arrivare all'edizione critica a cura di Jerónimo Pizarro del 2010.

La storia italiana del *Libro dell'inquietudine* segue le vicissitudini straniere in quanto le edizioni, a partire dalla primissima nel 1986 a cura di Tabucchi e Lancastre, si rifanno alle edizioni portoghesi, con alcune differenze. Visto che Pessoa non ha mai avuto modo di dar forma definitiva al suo progetto

gli editori che si sono confrontati fino a oggi con il *Libro* hanno scelto due strade diverse per organizzare i vari brani di cui si compone: Jacinto do Prado Coelho e Richard Zenith hanno optato per un montaggio prevalentemente tematico dei frammenti; Teresa Sobral Cunha e Jerónimo Pizarro, al contrario, hanno cercato di

---

<sup>159</sup> «Em 1998, na edição de Richard Zenith de *Livro do Desassossego*, a busca de uma unidade sólida, plena, feita de uma só peça, para dar conta da obra de Pessoa, mormente da reunião dos fragmentos do livro citado, é já radicalmente abandonada, substituída por uma unidade relativa ou relativista. Leia-se Zenith: «Qualquer unidade é uma ilusão. Qualquer, não. Uma unidade relativa, provisória, fugidia, uma unidade que não pretende ser absoluta e nem sequer especialmente uma, construída em torno de uma imaginação, uma ficção—esta foi a unidade que Fernando Pessoa procurou» (1988, p. 29). Porém, Teresa Sobral Cunha, como editora do mesmo livro, detecta uma unidade subjacente à totalidade dos fragmentos, que designa por «uma épica espiritual da roda dos dias» – uma nova épica sem heroísmo, glosando a insignificância, a mesquinhez e a vanidade entediada do quotidiano, de que seria feita a tragédia actual (*Livro do Desassossego*, 2008, p. 27)» (B-Real 2012: 13).

ordinare i frammenti dal punto di vista cronologico. Nel corso degli anni, di edizione in edizione, tra polemiche a volte molto accese, sono confluiti nel *Libro*, per una sorta di contiguità stilistica o tematica riscontrata dagli editori, spesso a dispetto di qualsivoglia indicazione esplicita da parte di Fernando Pessoa (il quale era solito contrassegnare con la sigla «L. do D.» i brani che avrebbe voluto includere nel volume), anche una serie di frammenti che in realtà facevano parte di altre iniziative letterarie. Certo non è facile discernere ciò che Pessoa aveva in mente di inserire nel *Libro dell'inquietudine* da ciò che invece avrebbe dovuto integrare altri progetti, per via della ovvia contaminazione tematica e stilistica dei brani avulsi. (At-Tocco 2011: XIX)

Come si è già accennato, la prima edizione del *Livro do desassossego* è quella del 1982, per la casa editrice Ática, un'opera in due volumi che per la prima volta raccoglieva e organizzava i frammenti appartenenti al *Livro*<sup>160</sup>, tentando appunto una prima compilazione in forma di vero e proprio libro. Già quattro anni dopo esce la prima edizione italiana (At-Tabucchi-Lancastre 1986), dove viene proposta «una scelta ragionata di lacerti da poco definitivamente attribuiti a Bernardo Soares» (At-Francavilla 2013: 15): Maria José de Lancastre segue l'edizione di Prado Coelho, ma altera l'ordine dei frammenti presenti nell'edizione portoghese ed esclude alcuni testi 'simbolisti', ripercorrendo quasi totalmente le scelte effettuate per l'edizione tedesca, uscita nello stesso anno. A questo proposito è interessante sottolineare che l'edizione italiana è una delle prime traduzioni straniere del *Livro*, seconda solamente alla versione spagnola<sup>161</sup> e tedesca<sup>162</sup>. La versione spagnola in particolare, a cura di Ángel Crespo, ha segnato un punto di svolta per la ricezione internazionale del *Livro*, e di Pessoa, in quanto è proprio a partire da quest'opera che vi sarà l'inizio della 'seconda vita' di Pessoa, come sostenuto da Lourenço «su conversión en un autor mítico y mágico que es leído en todo el mundo por una especie de masonería semisecreta» (B-Giménez 2014: 63)<sup>163</sup>.

Il volume di Roberto Francavilla del 2013 dal significativo titolo *Il secondo libro dell'inquietudine*, nasce come sorta di completamento a quel 'primo' libro del 1986 ed è impostato a partire dall'edizione di Richard Zenith, ma aggiungendo

---

<sup>160</sup> Già dalla primissima edizione portoghese non sono mancate numerose polemiche data la natura stessa dell'opera, già Saraiva nel 1982 asseriva che «será sempre possível pôr em causa a existência de um *livro* que o seu autor não pôde (ou não quis) “equilibrar e rever”, que é construído por fragmentos só numa pequena parte publicados, e deixados em desordem, e por fragmentos duvidosamente destinados ao “puzzle” que, já Sena o notou, é o *Livro do Desassossego*» (B-Pessoa 1982: 58).

<sup>161</sup> B-Crespo A., 1984, *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*, Barcelona, Seix Barral.

<sup>162</sup> B-Rudolf Lind G., 1986, *Das Buch Der Unruhe Das Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, Zürich, Ammann Verlag.

<sup>163</sup> Ricordiamo inoltre che la seconda edizione spagnola del *Livro* risale al 2002, a cura di Perfecto Cuadrado e basata sull'edizione portoghese di Richard Zenith (Assírio & Alvim 1998), mentre la terza e più recente è a cura di Manuel Moya, del 2010, che segue l'edizione di Zenith, ma se ne distanzia in particolare nell'ordine dei frammenti.

a compendio sia il materiale dell'edizione Prado Coelho, che per ragioni estetiche e divulgative si era optato di accantonare all'epoca, sia soprattutto l'ingente corpus che gli strumenti della filologia hanno restituito alla letteratura dal 1982 a oggi, con il risultato, di fatto, di vedere pressoché raddoppiato il numero dei brani della prima edizione italiana. (At-Francavilla 2013: 16-17)

Mentre le edizioni a cura di Valeria Tocco e Paolo Collo seguono un rigore filologico, prendendo come punto di partenza dunque l'edizione a cura di Jerónimo Pizarro, Francavilla e Ceccucci hanno come base l'edizione di Richard Zenith, tenendo comunque in considerazione anche le altre edizioni uscite nel corso degli anni.

Questo significa che nel nostro paese sono uscite differenti edizioni che si completano vicendevolmente e mostrano le differenti e molteplici sfaccettature di quest'opera 'aperta'. Il successo o l'insuccesso di un'edizione rispetto ad un'altra è spesso dovuto a elementi commerciali quali il prezzo, la reperibilità e la pubblicità. La prima edizione Tabucchi-Lancastre rimane, anche attualmente, la più nota e letta, nonostante il fatto che il *Livro*, dal 1986 a oggi, si sia arricchito considerevolmente e per alcuni aspetti non corrisponde più a quello della suddetta edizione.

Anche a livello grafico e strutturale le varie edizioni italiane differiscono notevolmente una dall'altra:



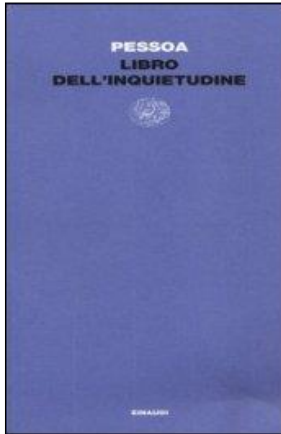
Maria José de Lancastre -  
Antonio Tabucchi  
1986



Piero Ceccucci  
2006



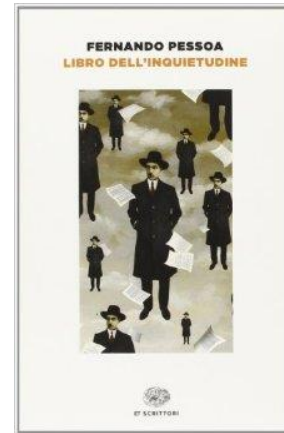
Valeria Tocco  
2011



Paolo Collo  
2012



Roberto Francavilla  
2013



Paolo Collo  
2014  
(Ed. economica del volume del  
2012)

A livello iconografico si vogliono trasmettere messaggi molto differenti: se con la prima edizione si vuole richiamare fortemente l'appartenenza del poeta al modernismo portoghese, attraverso un richiamo esplicito alle opere di René Magritte, con le edizioni successive si assiste a un cambiamento notevole e non vi sarà più la necessità di richiami espliciti (cosa invece che avviene in quasi tutte le edizioni spagnole, francesi e tedesche). Nell'edizione di Ceccucci l'immagine degli occhiali bastano per richiamare la figura del poeta in quanto ormai l'immagine di Pessoa si era già fissata nell'immaginario collettivo grazie anche a diverse mostre e volumi a lui dedicati in cui vi erano molti documenti e foto che hanno tracciato la sua figura. Se nel volume di Paolo Collo si vuole sottolineare, attraverso una copertina scura, mono colore e senza alcuna immagine, la tipologia di edizione offerta (oltretutto decisamente costosa), Valeria Tocco fa una scelta completamente differente e con il quadro di René Magritte in copertina non solo mette in relazione le due poetiche, ma richiama anche la primissima edizione a cura di Tabucchi, infine Francavilla compie un'operazione ancora differente avvalendosi invece di un'immagine 'classica' del poeta, sufficiente per parlare della sua opera.

In conclusione è doveroso puntualizzare che Pessoa in Italia è in buona parte il *Libro dell'inquietudine*, è l'opera maggiormente riconducibile alla penna dell'autore da parte del pubblico italiano. La motivazione delle numerose edizioni e molteplici riedizioni di quest'opera nel nostro paese risiede nel fatto del riscontro immediato e del successo certo da parte del pubblico di lettori. Altre iniziative editoriali che non riguardano strettamente quest'opera o le poesie pessoane, sono considerate sempre maggiormente rischiose e il riscontro del pubblico non è così certo.

## PARTE II

### LA RICEZIONE CRITICA

Critica e ricezione sono due elementi che hanno sicuramente punti in comune e zone di forte sovrapposizione, ma forse non sono così strettamente legati come si è portati a credere, in particolare se si parla di critica in volume o in riviste specializzate, con un pubblico di lettori decisamente ristretto. Ceserani sostiene che sia da considerare fondamentale «la funzione svolta, nel processo di ricezione dell'opera letteraria, e in rapporto a volte conflittuale a volte dialettico con il pubblico, da coloro che svolgono una funzione di orientamento, mediazione, formazione del gusto: i critici» (B-Ceserani 1999: 293), ma come può la critica letteraria<sup>1</sup> influenzare o meglio essere parte attiva nel processo di ricezione di un autore – nel nostro caso straniero? Cosa veicola in maniera primaria la ricezione? Forse auspicheremmo un ruolo precipuo della critica in quanto portatrice di un'interpretazione che può aiutare la comprensione dei testi e degli autori in esame, ma molte volte questo non avviene. La popolarizzazione – termine che non si sovrappone al concetto di ricezione, in quanto contiene sfaccettature molto differenti, ma ne è parte fondamentale – non passa per un certo tipo di critica 'specializzata': la maggior parte dei lettori italiani del *Libro dell'inquietudine* o delle *Poesie* pessoane non ha mai letto alcun saggio o volume di materia, a volte solo qualche breve trafiletto o recensione sui giornali, ma questa tipologia di critica va differenziata da quella a cui si sta facendo riferimento, in quanto si tratta di un pubblico e una ripercussione anche editoriale molto differenti.

Tuttavia si tratta di una differenziazione che intacca solo parzialmente l'analisi di seguito proposta, in quanto si tratta di 'categorie' fortemente legate tra loro che producono un *continuum*, neanche tanto originale, nella critica. Questo avviene in quanto sia la critica 'specializzata', che quella non 'di materia', nascono quasi sempre – anche se in modo completamente diverso – come risposta all'uscita di edizioni pessoane. Nei giornali le poche occasioni di dibattito e di critica sulla poetica pessoana, nascono come recensioni a edizioni da poco uscite e in occasione di anniversari quali il cinquantesimo della morte del poeta, il centenario della nascita e così via. Difficile incontrare una critica che

---

<sup>1</sup> «[...] la critica oscilla sempre e necessariamente tra studio oggettivo e saggio personale: il problema dei problemi, per il critico, infatti è dato dal diverso dosaggio di soggettività e di oggettività, dal grado di partecipazione agli oggetti della propria analisi» (B-Zinato 2011: 75-76).

oltrepassi queste frontiere, specialmente nei periodici, anche in quelli culturali, ma anche la critica 'accademica' facilmente si inquadra in determinati e spesso rigidi filoni, provenienti molte volte dal Portogallo e pochi, a mio avviso, risultano nel nostro paese gli studi che cercano di travalicare questi confini, tentando vie inesplorate. Come sostenuto da Ceserani,

la critica letteraria italiana sembra aver perso molta della sua vivacità e curiosità sperimentale, e aver ripiegato su posizioni stancamente tradizionali, su chiusure disciplinari, sulla routine (ma il fenomeno non è solo italiano). [...] C'è molta ideologia, molta storia degli intellettuali, un po' di sociologia della produzione o di sociologia del pubblico, molto tecnicismo retorico, metrico o stilistico, una diffusa sopravvivenza del gusto impressionistico nella lettura e interpretazione dei testi. (B-Ceserani 1999: XV)

Se la critica letteraria quale autocoscienza della letteratura, non può essere considerata un vero e proprio 'genere letterario', presenta sicuramente delle caratteristiche proprie che la rendono categorizzabile. In particolare si tende a correlare la critica al metodo che, in quanto tale, deve essere rigoroso se non propriamente scientifico:

A crítica literária tem por meta os gêneros, mas não é um deles. Ela os estuda, sem se confundir com eles. Ela é uma atividade reflexiva, intelectual, da natureza da ciência, adotando um método rigoroso, tanto quanto o das ciências, mas de acordo com sua própria natureza, um método específico, para um objeto específico, o literário, a obra de arte da palavra. Não é uma atividade imaginativa, embora consinta o auxílio da imaginação; é uma atividade científica, sem usar os métodos das outras ciências (biológicas, físicas e naturais), nem se valer das suas leis ou conclusões; não é filosofia, mas recorre ao raciocínio lógico-formal, para refletir sobre os fenômenos da arte da palavra. (B-Coutinho 1964: 177)

La critica letteraria è strettamente correlata con 'l'accademia' e dunque attingerà a un pubblico circoscritto, di nicchia e di conseguenza qual è l'utilità, se è lecito chiederselo, di questa tipologia di critica? Domanda forse banale quella posta, ma una critica che parla solo ai critici o agli studenti 'costretti' a leggere quei volumi dai rigidi programmi d'esame, quale risonanza può avere nello studio della ricezione di un autore nel paese?

Cadute le distinzioni nette fra i vari strati del pubblico, è diventata difficile anche l'attività della critica. A chi si rivolge il nuovo critico, a un pubblico ristretto di raffinati che parlano il suo stesso linguaggio e che condividono i suoi valori, a un pubblico ampio che non conosce il linguaggio della critica, non ha valori e ha bisogno di un orientamento e di una guida, o a un pubblico indifferenziato che contiene di tutto, sa tutto e non sa niente? E in nome di chi parla? [...] Parla in nome della comunità accademica, alla quale appartiene per professione, o in nome di

qualche settore dell'industria culturale (un giornale, una rivista, una casa editrice) a cui è legato in modo più o meno organico? (B-Ceserani 1999: 293)

Con queste premesse verrebbe spontaneo pensare che l'aiuto dei critici alla ricezione – nel nostro caso pessoana – sia quasi superfluo, se però non si tiene conto che spesso se l'interesse per un autore non nasce negli ambienti accademici, è difficile che ne travalichi le frontiere e divenga 'popolare' per un vasto numero di persone. Il critico è colui che per primo si avvicina al testo, lo studia, lo scandaglia e lo ri-trasmette, volgarmente lo 'spiega' e rimane un dato di fatto che senza l'avvicinamento almeno iniziale di un critico a un autore, è difficile che vi sia un 'continuo' nella trasmissione. È come se fosse il primo passo di un lungo cammino, un primo passaggio che non ha un forte ritorno, ma che aiuta l'avvio di un percorso di trasmissione altrimenti inattuabile.

L'interpretazione di un testo non è una sua comprensione successiva alla costituzione e alla lettura del testo. [...] una lettura è già un'interpretazione, e un testo non esiste affatto al di fuori di un'interpretazione o di una comprensione, se non come oggetto materiale. [...] Se interpretiamo un testo, l'interpretazione non è, non può essere soggettiva e momentanea, e neppure soltanto legata alla relatività e puntualità della contingenza storica. Anzi proprio perché l'interpretare include non solo l'interprete e gli oggetti dell'interpretazione, ma addirittura se stesso, esso è una condizione sintetica, non un fatto analiticamente isolabile, chiuso nella sua relatività e puntualità. (B-Garroni 1996: 245-251)

La critica letteraria si differenzia dalla lettura perché consiste in un atto pubblico, là dove la lettura è silenziosa e individuale. Solo quando la lettura è un'esperienza rielaborata ai fini di una persuasione rivolta a un destinatario collettivo diventa critica letteraria. Il critico ha bisogno della legittimazione che gli viene concessa da un'istituzione culturale (scuola, università, editoria, giornalismo): è un intellettuale che deve tenere in ri-uso il patrimonio letterario, selezionarlo, renderne i significati attuali in situazioni storiche nuove rispetto a quelle del contesto originario. (B-Zinato 2011: 75)

Rimane fondamentale la considerazione dell'effettivo ruolo della critica e pertanto è doveroso fare una distinzione di 'genere' tra la critica in volume o su riviste specializzate, dalla critica giornalistica, e con quest'ultima ci si riferisce a recensioni, articoli... distinzione doverosa in quanto il pubblico di lettori e dunque il fulcro di un certo tipo di ricezione, è differente e solo in parte sovrapponibile. Non solo, differente – in molti casi – saranno inoltre gli autori, i critici dunque, delle diverse forme di fare critica. Non si sta inoltre tenendo conto dell'enorme – se non infinito e non sempre di qualità – capitolo dei blog e del giornalismo amatoriale in quel calderone senza filtri che risulta essere la rete,



dove chiunque può dire tutto e sostenere qualsiasi cosa solo scrivendola, mettendola nero su bianco.

A tal proposito anche la stessa editoria ha subito cambiamenti enormi, in particolare nel passaggio da un'editoria 'moderna' ad una 'postmoderna': la prima «è un'attività imprenditoriale che consiste nel finanziamento, nella stampa e nella commercializzazione di testi altrui» (B-Zinato 2011: 76), con un'idea precisa di cultura e con scelte di mercato consapevoli; l'editoria postmoderna è invece definibile quale editoria 'senza editori', ossia «un'attività manageriale non più rivolta al prodotto ma esclusivamente al marketing e alla creazione di rappresentazioni. Può dunque fare a meno della mediazione intellettuale» (77). Questo cambiamento avviene in particolare dagli anni '70 in poi, quando la figura stessa del consulente letterario, ossia un critico che partecipa alla politica editoriale, perde quasi completamente le proprie funzioni. Un passaggio avvenuto in particolare con il boom economico: mentre nel periodo precedente, l'editoria aveva ancora una dimensione artigianale e non prevedeva un pubblico di massa, ma la fortuna o meno di un'opera avveniva grazie al consenso sviluppatosi in ambiti ristretti, successivamente si è assistito ad una corsa all'audience e a una necessità di successo a brevissimo termine.

Con gli anni zero e l'inizio della crisi economica, si è assistito ad un ritorno della precarietà anche del lavoro intellettuale, in particolare con l'esplosione delle scritture in rete che ripropongono i vecchi dilemmi del moderno, soprattutto nella richiesta di biodiversità editoriale e critica. Nasce la figura del 'blogger', il cui ruolo si avvicina a quello che nel passato era stato dei critici militanti, a cui spesso però mancano quegli strumenti anche basilari per affrontare la lettura e l'interpretazione dei testi. Rimangono comunque elementi molto importanti in quanto rivitalizzano, con tutti i limiti a cui si è fatto riferimento, l'esperienza letteraria e la 'aprono' ad un pubblico sicuramente più vasto ed eterogeneo:

I mutamenti negli atteggiamenti di lettura sono da collegare, naturalmente, non solo con le abitudini soggettive dei lettori, ma anche, soprattutto, con i fatti esterni, la costituzione materiale del libro, che è stata diversa nel corso della storia (dalla tavoletta al papiro via via sino al paperback, al libro su cassetta, al libro elettronico), la diversa funzione da esso svolta nel tempo (dal libro sacro all'instant book), la lenta formazione di pubblici differenziati e specializzati, il costituirsi delle biblioteche e altri luoghi specificamente dedicati alla lettura individuale o collettiva [...], l'affermarsi di una produzione libraria di tipo industriale e di un mercato del libro nuovo o usato [...]. (B-Ceserani 1999: 267)

Facendo un passo indietro rimane un dato di fatto che nei giornali e più in generale nei media, la critica appare in modo alquanto timido e lacunoso,

seja pela falta de espaço – que não é, sempre, verdadeira – seja pela dinâmica apressada das redações, seja pela linguagem demasiadamente enxuta ou pelo pensamento pragmático, o fato é que o jornalismo cultural ainda não encontrou a forma exata de provocar reações reflexões através da crítica cotidiana – semanal ou mensal. As universidades, por sua vez, perdem a cada dia sua aura de investigação. O que antes era considerado um espaço privilegiado de discussão, hoje tem uma função didática que mesmo competente, mostra-se pouco instigante. Os textos críticos produzidos no meio universitário são rebuscados demais, e não ousam procurar novos caminhos. Os jargões próprios são usados em profusão, e eles só se fazem entender por seus próprios pares, os acadêmicos. (B-Barbosa 2010: 13)

E il grande pubblico ne rimane così escluso. Lo spazio adeguato per una giusta veicolazione della critica rimane un problema chiave in questo tipo di discussione: «Os jornais sintetizam demais, as publicações acadêmicas alcançam poucas pessoas» (13-14) e così forse diviene veramente la rete il luogo ‘adatto’ per questo tipo di dibattito.

Faz sentido, então, pensar-se na internet como um lugar privilegiado para a crítica. As limitações de espaço não se configuram no virtual, tampouco há a pressão do fechamento das redações. A rede atinge milhões de pessoas em todas as partes do mundo, o público seria alcançado de forma mais do que satisfatória. Além de tudo isso, a internet é um espaço pretensamente livre – aqui não cabe medir esta liberdade – de censuras por parte dos mais diversos grupos: acadêmicos, políticos, editoriais, comerciais. Publicações virtuais já são uma constante na vida moderna e, talvez, resida neste formato a melhor adequação para o texto – e o debate – crítico. (13-14)

Uno spazio sicuramente molto ampio e ricco di possibilità, ma anche pieno di insidie, che non filtra e differenzia: lo spazio della libertà d’espressione che spesso si rivela ricco di dilettantismi o peggio, errate interpretazioni e dibattiti ideologici superficiali, ma anch’essi veicolo per una certa popolarizzazione che influenza la ricezione del testo:

Às narrações, que perfazem uma comunidade, acrescentam-se comentários, interpretações, adequações. Portanto, o exercício crítico acompanha o ato de criação. Parece de política miúda fechar o foco no imediato de sua profissionalização, na querela de seu espaço no jornal ou na universidade, entre a coluna e o corredor, crítica acadêmica versus rodapé, quando sua alçada é antropológicamente maior. A crítica é uma forma de resposta à recepção do texto. (B-Holanda 2012: 2)

Si può però sostenere che ultimamente è proprio la figura dell’intermediario ad essere tornata di una certa importanza, potendo promuovere o al contrario ostacolare il successo di un libro, influenzandone fortemente la ricezione: «il modello del campo letterario di

Bourdieu trova piena realizzazione, con giornalisti, accademici e critici spiegati in numero sempre maggiore a valutare e criticare le opere pubblicate, decretandone il maggiore o minore successo» (B-Pareschi 2011: 33), oggigiorno «i testi letterari vengono prodotti, offerti al pubblico, pubblicizzati come qualsiasi altro prodotto o merce» (B-Ceserani 1999: XIX).

Focalizzandoci sulla critica pessoana, è noto che si tratta di un'attività critica piuttosto recente, compresa quella italiana, fattore dovuto a numerosissimi elementi come vi è già stato modo di approfondire, in particolare il tardivo riconoscimento della grandiosità e vastità dell'opera pessoana, come constatato da Robert Bréchon: «Georges Le Gentil pubblicò questo libro [Storia della letteratura portoghese] nel 1935, l'anno della morte di Pessoa. Non avrebbe potuto sospettare che il poeta di cui cita il nome di sfuggita, sarebbe stato riconosciuto sessant'anni più tardi come il più grande scrittore del suo paese» (Ama-Bréchon 1997: 127). Oltre a fattori, soprattutto iniziali, quali la percezione dell'opera di Pessoa come frutto di una mente instabile o ancora il fatto che Pessoa appartenesse ad un paese 'marginale' e 'periferico', che sicuramente non occupava – e non occupa – una posizione di primo piano in Europa. Altro elemento di non secondaria importanza riguarda le numerose problematiche filologiche legate a tutta l'opera pessoana<sup>2</sup>. Forse ancor oggi manca una

presa in considerazione dell'esperienza pessoana nel suo complesso, quindi l'analisi di tutto l'impianto concettuale e culturale che ruota attorno alla sua enigmatica figura; tale sistemazione si concretizzerebbe in una presa in considerazione, in modo non marginale, non solo della produzione poetica, ma anche delle concezioni filosofiche e politiche di Pessoa. (B-Treppiedi 2006: 13)

Alla fine degli anni '70 la critica pessoana era ancora fortemente lacunosa in patria e non solo, questo per differenti ragioni quali

innanzitutto la mole e la complessità dell'opera poetica, che ha soverchiato e messo in disparte l'attività del teorico; poi il legittimo convincimento di ogni suo critico che l'ipoteca risultante dall'essere tale opera ancora "aperta" [...] ostacoli seriamente un giudizio, se non definitivo, almeno abbastanza attendibile di Pessoa come intellettuale e come uomo di cultura del suo tempo; e infine, motivo che non bisogna sottovalutare, l'imbarazzo della critica di fronte ad un personaggio scomodo come Pessoa: il che la dice lunga sui pregiudizi e sull'inibizione di tutta quella critica che guardando al poeta ha rimosso il politico e il filosofo, [...] relegandolo nella classe differenziale, composita e indefinita, dei "cattivi" del Novecento. (Acv-Tabucchi 2000 (1979): 15-16)

---

<sup>2</sup> Si veda Acv-Celani S., 2005, *Il Fondo Pessoa. Problemi metodologici e criteri d'edizione*, Viterbo, Sette Città.

Una situazione che oggi giorno è sicuramente cambiata e decisamente migliorata, numerosissimi risultano gli studi, le traduzioni, i convegni o le conferenze dedicate all'autore di *Tabacaria*, ma manca – almeno in Italia – un vero e proprio dibattito e terreno di confronto. Per molto tempo lo spazio Pessoa è stato riservato a pochi e pochissimi erano coloro che potevano avvicinarsi a quel mondo, soprattutto nel fare critica. Possiamo forse sostenere che il Pessoa tabucchiano – di cui si parlerà in seguito – è stato in parte 'intoccabile' per molto tempo, un'appropriazione da parte di Tabucchi che, sostenendo una certa visione di Pessoa, considerata per molto tempo oggettiva, ha finito per congelarsi in vulgata critica.

È con gli anni '60 che Pessoa comincia a essere percepito come un 'classico contemporaneo' e dunque studiato e tradotto in molti paesi, in quel periodo sarà soprattutto in Brasile che si assisterà a una forte diffusione della poesia pessoana.

No final dos anos 60 a “estrela- Pessoa” já é visível no conjunto da cultura ocidental. A “consagração mítica” é consequência do célebre ensaio de Roman Jakobson (escrito em colaboração com Luciana S. Picchio e denominado “Les Oxyformes Dialectiques de Fernando Pessoa”, 1968), que insere Fernando Pessoa na constelação responsável pela Modernidade, rivalizando com Joyce, Picasso, Stravinsky. (B-Sparemberger 2012: 2)

## **1. Critica della critica: Pessoa attraverso la lettura degli studiosi italiani**

La 'fortuna' critica di Pessoa non è stata particolarmente studiata e presenta ancora oggi molti punti lacunosi. Uno dei pochi studi inerenti questa tematica è quello di Eduardo Lourenço che, presentando una panoramica sulla critica del poeta portoghese, indica cinque prospettive utilizzate dalla critica relativamente all'opera pessoana. Lourenço sostiene che la ricezione pessoana ha conosciuto un percorso piuttosto strutturato e «[N]esse processo é revelador, mais do que uma cronologia, o rol das mudanças de ótica em relação à obra de Pessoa e à “própria realidade literária”. No contexto português a mudança de aportes teóricos e críticos operou-se, em boa medida, por causa de Pessoa» (B-Sparemberger 2012: 2).

Utilizzando le prospettive teorizzate da Eduardo Lourenço si evince quanto l'iter seguito dalla critica in Portogallo venga rispecchiato, con un po' di ritardo, dalle prospettive critiche negli altri paesi, Italia compresa. La prima prospettiva in particolare, che riguarda l'orientamento della critica ad analizzare e a cercare di comprendere la

sincerità o meno dell'opera creata da Pessoa, ha veicolato le interpretazioni pessoane per molto tempo:

A percepção e o juízo da poesia pessoana estão subdeterminadas pela questão que durante uma vintena de anos fará correr muita tinta psicologista: a da sinceridade ou da insinceridade da criação de Pessoa. [...] Não tendo compreendido ou aceitado que o gênio de Pessoa estava ligado precisamente à contestação radical da única poética válida a seus olhos, esta primeira geração crítica, a que está na base da sua promoção literária – em termos clássicos – não o ‘compreende’ ou compreende-o demais, mas não nos termos adequados à ruptura exigida pelo tipo de criação do autor de ‘Ode Marítima’. Pretende-se confiar Pessoa nos limites de um ‘literário’ que a sua obra está precisamente em via de subverter. (B-Lourenço 1985/86: 24)

Questo elemento si ritrova anche nella prima critica italiana che si focalizza molto sul gioco eteronimico, ma senza uno studio organico quanto invece una ricerca continua di distinzione tra sincerità e finzione, oltre a una ricerca di ‘collocazione’ della poetica pessoana, una ‘categorizzazione’ del poeta in un qualche movimento, periodo o poetica – esercizio quest’ultimo che risulta alquanto futile, proprio in quanto era scopo di Pessoa sovvertire quelle stesse categorizzazioni, come sostenuto da Lourenço.

Alcuni dei primi scritti su Pessoa in Italia vanno esattamente in questa direzione: vi è un’analisi delle diverse personalità pessoane in maniera autonoma, come Alberto Caeiro che diviene “un atteggiamento di Fernando Pessoa”<sup>3</sup>, o la figura di Ricardo Reis quale autore oraziano<sup>4</sup>. Non mancano studi più generici sul fenomeno eteronimico quali “Fernando Pessoa: ancora sugli eteronimi”<sup>5</sup> del 1970, o recensioni<sup>6</sup> alle prime traduzioni di Panarese 1967, ma soprattutto è degno di nota il primo saggio tabucchiano inerente la “Interpretazione dell’eteronimia di Fernando Pessoa”<sup>7</sup> in cui per la prima volta si prendono le distanze da un tipo di analisi esclusivamente letteraria<sup>8</sup>, per collocare «l’operazione pessoana nel grande quadro della riflessione moderna sull’io, a partire dall’affermazione di Gérard de Nerval (“Je suis l’autre”) fino alla recisa dichiarazione di

---

<sup>3</sup> Acr-Del Bene O., 1968, “Alberto Caeiro: un atteggiamento di Fernando Pessoa”, *Annali dell’Istituto Univ. Orientale di Napoli*, n. 1: 153-168.

<sup>4</sup> Acr-Bonincontro M., 1968, “La presenza di Orazio nella poesia di Ricardo Reis, eteronimo di F. Pessoa”, *Pensiero e scuola*, n. 4.

<sup>5</sup> Acr-Longobardi R., 1970, “Fernando Pessoa: ancora sugli eteronimi”, *Annali dell’Istituto Univ. Orientale di Napoli*, XII: 43-90.

<sup>6</sup> Ricordiamo di particolare interesse l’articolo di Ag-Rossi G. C., 1967, “Fernando Pessoa in italiano”, *L’Italia che scrive*, aprile 1967 e di Ag-Luzi M., 1967, “Il misterioso Dom Fernando”, *La fiera letteraria*, n. 29, luglio 1967.

<sup>7</sup> Acr-Tabucchi A., 1975, “Interpretazione dell’eteronimia di Fernando Pessoa”, in *Studi mediolatini e volgari*, XXIII, Pisa, Pacini Editore: 139-187.

<sup>8</sup> Si pensi alle riflessioni di Luciana Stegagno Picchio sulla questione degli eteronimi, ritenuti senza vita autonoma, «vivono in quanto espressioni di Pessoa, livelli stilistici da lui tentati nella creazione di un’opera che più di molte altre è unitaria» (Acr-Stegagno Picchio 1967: 380).

Arthur Rimbaud (“JE est un autre”) nella lettera del 13 maggio 1871 a Georges Izambard» (Acv-Bigalli 2013: 75). Non solo, Tabucchi affronta anche un’altra tematica che ricorrerà frequentemente, ossia il «superamento, da parte di Pessoa, della struttura del pensiero occidentale, quale determinata dalla dialettica di matrice kantiana e hegeliana, e dell’individuazione di una teoria della conoscenza che si fonda su un’intelligenza distinta e da quella scientifica e da quella filosofica» (76): un’analisi che verrà ripresa molte volte soprattutto negli studi filosofici e in particolare negli anni più recenti. Tabucchi stesso riprende lo studio su questi due aspetti fondamentali dell’opera pessoana già nei saggi *Un baule pieno di gente*<sup>9</sup> e *Una vita, tante vite*<sup>10</sup>, all’interno del primo volume di *Una sola moltitudine* (1979), che si focalizzano in particolare sull’eteronimia quale centro fondante dell’universo pessoano, tracciando le principali biografie di alcuni eteronimi pessoani (non tutti particolarmente noti in quegli anni). Si tratta di due saggi fondamentali perché rappresentano una delle prime occasioni in cui si riflette sull’opera pessoana in maniera ampia e articolata, nel nostro paese. La datazione di questi due saggi è molto indicativa in quanto ciò che emerge in questi scritti rispecchia le tendenze della critica portoghese del periodo. La ricerca di una collocazione di Pessoa nel suo secolo porta a numerosi confronti con scrittori a lui contemporanei, un bisogno di inquadrare e circoscrivere il poeta in un certo movimento e periodo risulta praticamente impossibile e un esercizio futile già dai primi approcci e anche Tabucchi se ne rende immediatamente conto.

Il discorso eteronimico è stato il primo approccio alla poetica pessoana da parte dei critici grazie alla forte originalità in esso contenuta, ma ha continuato negli anni ad essere il fulcro dell’attenzione di molti studi. Con il tempo anche l’approccio all’eteronimia è cambiato e gli studi critici hanno affrontato sfaccettature differenti, proprio sulla scia delle ‘novità’ provenienti dal Portogallo che andavano ad aumentare la galassia eteronimica del mondo pessoano. È doveroso ricordare che i saggi tabucchiani rimangono punto di riferimento incontrastato per quasi vent’anni – del 1980 è “Un bambino attraversa il paesaggio” (nella rivista *Almanacco dello Specchio*), del 1983 “Le sigarette di Fernando Pessoa” (nel volume *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa*), senza dimenticare i saggi all’interno delle edizioni pessoane, quali, tra gli altri, “Un Faust in gabardina” (nel

---

<sup>9</sup> Riedito nel 1990 nel volume con il medesimo titolo, comprende altri saggi scritti da Tabucchi negli anni successivi, Acv-Tabucchi A., 1990, *Un baule pieno di gente*, Milano, Feltrinelli: questo volume è una raccolta di dieci saggi pubblicati nell’arco di dieci anni in varie riviste, da quell’intervista con Andrea Zanzotto pubblicata sui Quaderni Portoghesi nel 1977 alle Note all’edizione del Faust del 1989. Nonostante si tratti di una raccolta di saggi di vario argomento, l’eteronimia risulta il filo conduttore del volume: eteronimia analizzata come una delle peculiarità e originalità della poetica pessoana, senza la cui comprensione si perderebbe buona parte dell’universo Pessoa.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

volume *Lettere alla fidanzata*), o “Bernardo Soares, uomo inquieto e insonne” (nella prima edizione del *Libro dell'inquietudine*) – e dunque anche le letture critiche successive vanno analizzate con uno sguardo a queste prime letture tabucchiane<sup>11</sup>.

In realtà nel periodo appena successivo all'uscita del primo volume di *Una Sola Moltitudine*, nel 1979, escono vari articoli giornalistici – molti dei quali recensioni al suddetto volume – che approfondiscono la questione eteronimica cercando di darne una visione critica: a titolo esemplificativo si pensi all'articolo di Giuseppe Pontiggia uscito sul Corriere della Sera il 26/05/1979, dal titolo “Quanti scrittori in uno solo”<sup>12</sup>; l'articolo reca un sottotitolo decisamente evocativo, ‘Sincerità e finzione del portoghese Fernando Pessoa’, che perfettamente rispecchia la tendenza di cui si è precedentemente parlato, ossia la ricerca – che risulterà alquanto infruttuosa – di tracciare una sorta di linea di demarcazione tra ciò che è reale e ciò che è finzione nella poetica pessoana. Pontiggia va oltre la ‘pura’ questione eteronimica e affronta la difficile relazione tra maschera e identità, con particolare riferimento al secolo scorso, e dunque Pessoa quale primo rappresentante ‘radicale’ della disgregazione dell'io, ma, sottolineando la ‘vita oscura e nascosta’ del poeta portoghese, anch'egli cade nel *cliché* in voga in quel periodo, che verrà poi in parte smentito dalla critica più recente. Ogni testo scritto da Pessoa viene citato e preso alla lettera, tutto molto seriamente, non vi è forse ancora quella malizia, propria della critica contemporanea, che vede e legge Pessoa anche alla luce di una forte e profonda ironia.

Una breve ma doverosa nota riguarda la rivista dal titolo *Quaderni Portoghesi*, in particolare nei due volumi editi nel 1977 e interamente dedicati a Fernando Pessoa: lo stesso Tabucchi sostiene che

da quel sodalizio [tra Antonio Tabucchi, Luciana Stegagno Picchio e Maria José de Lancastre] è anche nata la rivista “Quaderni Portoghesi” (1977-1988), da noi fondata a Pisa, attraverso la quale portammo il nostro Portogallo (erano numeri tematici) nelle università europee ed americane. Creammo una direzione collegiale condivisa con amici lusitanisti. (B-Tabucchi 2013: 251)

I due numeri dei *Quaderni Portoghesi* del 1977 rappresentano una tappa fondamentale nella ricezione e diffusione di Pessoa in Italia. Pur trattandosi di una rivista accademica,

---

<sup>11</sup> Si veda anche Acv-Tabucchi A., 1989, “Fernando Pessoa: verità della finzione e simulazione della verità”, in *Simulazione. Per capire e intervenire nella complessità del mondo contemporaneo*, Milano, Franco Angeli.

<sup>12</sup> Articolo che sarà riedito con il titolo “Fernando Pessoa e i suoi io”, in Acv-Pontiggia G., 1984, *Il giardino delle Esperidi*, Milano, Adelphi.

i contributi in essa contenuti avranno un'eco importante anche dovuta agli autori dei saggi, di respiro internazionale. Nel primo numero, uscito nella primavera del 1977, Fernando Pessoa viene presentato abbastanza generalmente, senza entrare in linee interpretative specifiche, un quadro complessivo adatto ad un pubblico di lettori che conosceva anche solo superficialmente il poeta portoghese. L'apertura è data da una nota di stampo biografico, seguita dal celebre contributo di Antonio Tabucchi "Pessoa o del Novecento" in cui Pessoa viene comparato ai grandi del novecento quali Nietzsche, Joyce, Kafka... l'analisi condotta comprende la psicanalisi, l'esistenzialismo, oltre alla letteratura e rappresenta l'opera pessoana quale specchio dell'uomo del XX secolo. Segue l'articolo "Qualcosa di nuovo su António Mora" di Jacinto do Prado Coelho, in cui per la prima volta viene presentato l'inedito in cui Mora è un personaggio che declama Eschilo e in cui genio e pazzia rappresentano un binomio indissociabile. Ritornando ai contributi italiani, ricordiamo che in questo volume vi è l'importante saggio di Cesare Segre dal titolo "Il sogno del sogno in una poesia di Pessoa", in cui attraverso l'analisi della poesia "Ó naus felizes", il critico analizza l'interiore e l'esteriore per Pessoa, un io che si realizza alternando le forme maschili e femminili, in un movimento transessuale che esalta il dolore dell'indeterminatezza e che ha come scopo ultimo la morte. Seguono altri contributi che analizzano il topos della vita urbana nella poetica pessoana, il legame tra la filosofia Zen e la poetica di Caeiro, o ancora un'interpretazione della poesia inglese<sup>13</sup>.

Il secondo numero dei Quaderni, uscito nell'autunno del 1977, mantiene la stessa suddivisione del numero precedente, ossia un editoriale di apertura, alcuni contributi nella sezione "Esercizi sul testo", un contributo di Eduardo Lourenço in "Culture a confronto" e infine un'altra intervista, questa volta ad Andrea Zanzotto e una bibliografia ragionata a cura di Antonio Tabucchi. Forse questo volume è più interessante dal punto di vista ricettivo in quanto vengono presentati e tradotti diversi testi, inediti fino ad allora<sup>14</sup>, oltre a presentare alcuni saggi critici di primario interesse, quali "Pessoa che pensa Campos che sente" di Almeida Faria e "Walt Whitman e Pessoa" di Eduardo Lourenço, in quest'ultimo saggio in particolare vi è una delle prime riflessioni serie sul confronto e gli influssi delle poetiche dei due autori in esame, con un'attenzione particolare anche alla

---

<sup>13</sup> Acr-Reckert S., "Fortuna e metamorfosi di un «topos» nella poesia di Pessoa": 55-94; Janeira A. M., "Zen nella poesia di Pessoa": 95-116; Lancastre M. J. de, "Peregrinatio ad loca fernandina: la Lisbona di Pessoa": 117-135; Sena J. de, "Risponde a tre domande su Pessoa": 137-158.

<sup>14</sup> Si veda Acr-Centeno Y. K., "«Episódios/ A Múmia» di Pessoa: un testo chiave per lo studio dell'ermetismo di Fernando Pessoa": 65-101; Peloso S., "L'Ultima maschera di Fernando Pessoa: le «Quadras ao gosto popular»": 127-147; Stegagno Picchio L., "«Chuva Oblíqua»: dall'Infinito turbolento di F. Pessoa all'Intersezionismo portoghese": 27-63; Pimenta A., "«O Último Sortilégio» di F. Pessoa": 103-126.



questione eteronimica. Il confronto tra Pessoa e Whitman sarà poi ripreso innumerevoli volte dalla critica negli anni successivi. Anche l'intervista a Zanzotto porta a riflessioni nuove in quanto il problema dell'eteronimia viene collocato in una prospettiva psicologica, utilizzando concetti di Saussure, Lacan e Deleuze.

Il 1979 è l'anno in cui, grazie all'uscita del primo volume di *Una sola moltitudine*, Pessoa arriva sulle maggiori testate giornalistiche: numerosissime sono le recensioni<sup>15</sup> al volume, alcune delle quali travalicano la frontiera della 'semplice' recensione e affrontano il mondo Pessoa (che emerge dal volume tabucchiano, quindi ancora limitato e parziale) in modo maggiormente analitico. Intelligentemente Carlo Bo<sup>16</sup> nella sua recensione dal titolo "Il bugiardo allo specchio", uscita sull'Europeo il 12 luglio, comprende, alla luce del limitato successo del volume di Panarese 1967, quanto anche questa nuova antologia corra il rischio di rimanere nell'accademia, a meno che non se ne faccia un 'caso', ma allora «nel giro di poco tempo tutto scompare nel nulla» (Ag-Bo 1979: 97): il rischio era esattamente quello messo in luce nell'articolo, ma in questo caso né l'uno né l'altro è accaduto, questo volume tabucchiano rimane il primo approccio del grande pubblico all'opera pessoana e così sarà per moltissimi anni, viste anche le numerosissime riedizioni che ancora continuano ad essere vendute. Ciò che ritorna con prepotenza nella critica del periodo è il discorso della *maschera* e dello *specchio*, lo stesso Bo descrive l'opera pessoana quale «forma di coincidenza continua, di mille trasformazioni, un magazzino di specchi. Specchi dove per primo egli ha avuto la ventura di guardarsi e studiarsi ma che resteranno come inviti e proposte per tutti gli altri, soprattutto per il suo lettore ideale» (97).

Si ricorda inoltre un lungo articolo scritto da Giovanni Mariotti e edito sull'*Espresso* nella sezione dedicata ai 'Casi Letterari', dal titolo "L'uomo che era 24 scrittori (e forse più)"<sup>17</sup>, in cui l'eteronimia viene scandagliata e analizzata quale «dispositivo che altera e disloca significativamente la lettura dei testi» (Ag-Mariotti 1979:

---

<sup>15</sup> Tra le altre si ricorda la recensione uscita sull'*Unità* il 14/05/1979 a cura di Giovanni Giudici, "Un arcipelago nel baule", quale esempio di una certa visione stereotipata del personaggio Pessoa dove «certe costanti di quella, appunto, costellazione 'modernista' vi si ritrovano pari pari, sia pure individualmente sviluppate in una vena di aristocratica, sottile e tutta lusitana melanconia: tipico, ad esempio, quel continuo inseguire metafore» (Ag-Giudici 1979: 7).

<sup>16</sup> Si ricorda che Carlo Bo fece parte assieme a Mario Luzi del gruppo degli ermetici fiorentini. L'edizione delle poesie pessoane di Panarese 1967 è della casa editrice Lerici, a cui lo stesso Luzi collaborò a lungo e Panarese 1967 è una delle ultime pubblicazioni della suddetta casa editrice, in quanto chiuderà nel medesimo anno.

<sup>17</sup> All'articolo segue un brano pessoano sulla nascita degli eteronimi, un'anagrafe degli eteronimi (fino ad allora erano 24 quelli conosciuti) a cura di Antonio Tabucchi, alcuni appunti lirici del Pessoa ortonimo e un'invettiva di Álvaro de Campos (la prima parte dell'Ultimatum).

156), e i testi eteronimici quali opere che richiamano sempre «a un'altra possibilità, a un universo plurale e politeista» (*Ibidem*). Significativo è l'articolo a cura di Carlo Vittorio Cattaneo "Per una nuova antologia di Fernando Pessoa" uscito sull'*Espresso* nella sezione 'Biblioteca' in quanto è forse l'unico approccio critico che non dimentica il testo di Panarese del 1967 e mette in luce le diversità tra i due volumi – senza dimenticare i dodici anni che separano le due edizioni –, in particolare nell'affrontare la questione eteronimica: in Tabucchi si assiste, a differenza di Panarese, a una predilezione verso «l'autonomia degli eteronimi considerandoli quasi persone fisiche indipendenti dal loro creatore» (Ag-Cattaneo 1979: 157), una 'galassia eteronimica'<sup>18</sup> che viene presentata «attraverso la 'lettura' di Tabucchi» (158), come lo stesso autore mette in risalto, e che quindi va accettata quale studio critico approfondito, ma anche personale e soggettivo – come del resto qualsiasi antologia.

Il discorso eteronimico è quello che ritorna con forza a periodi più o meno alterni, ma è sicuramente il filo conduttore di molta critica pessoana, passata e recente: dopo questa prima ondata nel 1979, dovuta all'uscita del primo volume tabucchiano, si dovrà attendere l'uscita del secondo volume, nel 1984, per ritrovare con forza Pessoa nei giornali e nelle riviste: anche in questo caso è sempre la distinzione tra finzione e realtà e, di conseguenza, il gioco eteronimico a focalizzare l'attenzione dei critici. A titolo esemplificativo<sup>19</sup> si ricorda l'articolo uscito sulla *Stampa*, scritto da Fruttero e Lucentini il 27/06/1984 e dal titolo "Il baule di Pessoa" dove finalmente si dà al lettore una visione organica e strutturata della poetica pessoana, o ancora l'articolo "Chi ha inventato Pessoa?", uscito sull'*Espresso* il 03/06/1984 a cura di Giovanni Mariotti. Per dovere di cronaca ricordiamo una recensione piuttosto discutibile ad opera di Guido Sommovilla e uscita su *Lecture*<sup>20</sup> nel dicembre del 1984 in cui viene detto esplicitamente che i due volumi di *Una sola moltitudine* bastano e avanzano e non vi è alcun desiderio di vederne pubblicati altri (Ag-Sommavilla 1984: 917), cogliendo nelle opere di tutti gli eteronimi

---

<sup>18</sup> Con il titolo "Fernando Pessoa: un poeta in forma di galassia" uscirà sul giornale *la Stampa* la recensione del volume tabucchiano a cura di Luciana Stegagno Picchio il 12/05/1979 (supplemento Tuttolibri n. V); nella stessa testata si trova un altro articolo, scritto da Antonio Tabucchi dal titolo "Il viaggio fantastico del traduttore", sempre inerente all'esperienza di traduttore per il volume *Una sola moltitudine* (Ag).

<sup>19</sup> Per l'elenco completo degli articoli usciti nel medesimo periodo si rimanda all'Archivio giornalistico. Si ricordano di seguito solo i principali: "Lui scriveva per ventiquattro. Tutti fantasmi, meno l'autore", edito su *il Piccolo* il 04/07/1984, scritto da Roberto Francesconi, "L'arcano testamento di Fernando Pessoa" di Giovanni Allegra, scritto su *il Giornale* il 10/07/1984 e completamente incentrato sulla raccolta *Mensagem* e sulle scelte tabucchiane in merito ai componimenti presenti nel volume secondo di *Una sola moltitudine*, o ancora "Le finzioni di un'anima delicata" (02/08/1984), *il Mattino*, scritto da Felice Piemontese.

<sup>20</sup> Sempre a opera dello stesso autore e sulla medesima rivista era uscita anche la recensione al primo volume di *Una sola moltitudine*, nel 1980, sullo stesso tenore di quella qui presentata.

solamente «il solito estremo nichilismo, la corrispondente negazione di ogni etica, metafisica e religiosa, con i soliti moduli formali secchi e astratti, e spogli di ogni umore di passione a vantaggio di una qualche adesione seria dell'autore neppure al nichilismo» (*Ibidem*), per poi parlare di *Messaggio* come un poemetto religioso e come l'unica opera salvabile del Pessoa fino ad allora conosciuto.

L'eteronimia continua ad essere sicuramente uno dei punti chiave della critica pessoana, nelle forme più diverse, dai volumi critici, ai saggi in rivista, agli articoli di giornale, basti pensare come dal celebre volume tabucchiano si è giunti ai recenti volumi e saggi sempre sulla questione eteronimica, ancora dibattuta quale fonte all'apparenza inesauribile di materiale. Un fenomeno che diviene presto anche descritto quale «espansioni dell'io» (Acr-Azevedo 1994: 322)<sup>21</sup>, o ancora, nel saggio “La polarità di Pessoa”<sup>22</sup> (tradotto nella rivista *Poetiche*), l'autore ripercorre le principali linee investigative della lettura pessoana, ma sottolinea quanto Pessoa si situi «agli antipodi di tutti i discorsi poetici significativi» (Acr-Krysinski 1997: 39), in quanto «il gioco eteronimico traduce una ricerca dell'io, non senza costituire il correlato oggettivo di uno straripamento identitario che Pessoa cerca di arginare. Ne fa pertanto degli oggetti estetici strategicamente frammentati dalla sua scrittura» (40).

Interessante risulta confrontare il celebre volume tabucchiano, i cui saggi risalgono agli anni '80, con i volumi e i saggi che ad esso sono seguiti: pensiamo ad esempio al recente volume di Ercole Giap Parini dal significativo titolo *Gli occhiali di Pessoa: studio sugli eteronimi e la modernità*<sup>23</sup>. Tra le diverse 'visioni' eteronimiche sono intercorsi circa trent'anni, un periodo che ha visto in Portogallo e non solo l'uscita di molte edizioni critiche e nuovi materiali, sconosciuti negli anni dei primi studi tabucchiani. Una differenziazione interessante in quanto quest'ultimo volume è una sorta di proseguo immaginario del volume tabucchiano con un'analisi maggiormente sociologica e dove l'eteronimia non viene più letta come grande elemento di originalità, ma come frutto del suo tempo, analizzata all'interno del contesto sociale della Lisbona e del Portogallo dell'epoca, in cui «il dedalo delle personalità di Pessoa si innerva sui piani mobili di un mondo che cambia» (Acv-Parini 2012: 22). La finzione è anch'essa figlia del suo tempo e Pessoa, quale uomo del suo tempo, si trova «perfettamente calato nell'abisso di

---

<sup>21</sup> Acr-Azevedo de H., 1994, “Reis, Campos, Caeiro... Pessoa”, *Studi Cattolici*, mag., anno 39, n. 399: 322-325.

<sup>22</sup> Acr-Krysinski W., 1997, “La polarità di Pessoa”, *Poetiche*, n. 4/5, Mucchi editore: 27-40.

<sup>23</sup> Acv-Parini E. G., 2012, *Gli occhiali di Pessoa: studio sugli eteronimi e la modernità*, Macerata, Quodlibet.

distruzione che tanta parte ha avuto nel plasmare la cultura europea in quel momento cruciale. È il passaggio d'epoca consumato a cavallo dei due secoli, diciannovesimo e ventesimo, che raggiunge il suo culmine con l'esplosione del primo conflitto mondiale [...]» (35), un'eteronimia letta dentro ai processi di modernità quale «modalità per far fronte alla modernità e alle sue eccedenti richieste» (52), anche se Pessoa ne vede e ne vive solo i barlumi.

Ogni nuova uscita, ogni nuova edizione attribuita a un 'nuovo' eteronimo, viene sempre accompagnata da letture critiche che ripercorrono e analizzano l'eteronimia e soprattutto nel primo periodo della critica pessoana è emersa con forza un'altra tendenza strettamente correlata al discorso eteronimico, ossia il discorso sul *reale*, quella «perversione di *abdicare al reale per possedere l'essenza del reale*. Una radicale, quasi disgustata rimozione, che fa di Pessoa il più sublime poeta del rovescio, dell'assenza e del negativo di tutto il Novecento» (At-Tabucchi 1979: 22), che diviene presto tema fondante e ripetutamente affrontato: reale e irreali nella vita e nella poetica pessoana cominciano ad essere indagati e studiati, elementi che vanno oltre il mero esercizio eteronimico. Santino Mele sostiene «che l'aspetto più inquietante e più massiccio di tale mostruosità sia l'impostura eteronimica, la finzione, direi quasi liturgica, di una scrittura multipla, affidata a "personaggi fittizi senza dramma", [...] finzione che potrebbe rappresentare la soluzione letteraria di una ricerca espressiva che, in ultima analisi, è di portata ontologica» (Acr-Mele 1986: 399).

Si giunge dunque al secondo orientamento che pretende analizzare la letteratura come «"reflexo ou espelho do real", ou, por extensão, como transfiguradora do real concebido como realidade social, tributária de uma visão da "História como luta de classes"» (B-Sparemberger 2012: 3). Come sostenuto da Lourenço la poesia di Pessoa si allontana ostentatamente «do que nós podemos conferir à aventura humana enquanto esforço bem sucedido para racionalizar o seu destino concreto, social» (B-Lourenço 1985/86: 24). È come se ci fosse una sorta di resistenza dell'opera pessoana «ao esforço de um vínculo racional ao dado concreto» (B-Sparemberger 2012: 3) derivante dall'analisi della sua poetica come 'fuga dal mondo', fuori da esso, e ancora «da exigência ideológica com que o marxismo configurou a exegese das obras literárias por volta de década de 40 do século 20 por todo o ocidente. A despeito de leituras penetrantes, o veio ideológico dominante naquela época acaba deportando o poético para uma "instância heterogênea"» (*Ibidem*).

Questa teorizzazione della ‘fuga’ la si ritrova con una frequenza piuttosto ampia nella critica italiana, fino ai nostri giorni, che riconduce, o meglio spesso riduce l’impianto poetico pessoano a un mero nichilismo di stampo nietzschiano: in molti studi si riscontra questa visione<sup>24</sup>, in particolare nelle prime letture del *Libro dell’Inquietudine*, in cui il ‘sognatore’ Bernardo Soares ha un desiderio di fuga, ma è pervaso da un malinconico scetticismo e dalla ricerca del nulla dentro se stesso (Ag-Dini 1986: 28-29)<sup>25</sup>, o ancora Pessoa-Soares quale «spaesato per eccellenza nell’universo in cui abbiamo appreso i rudimenti del nostro ragionare, a dar senso alle cose» (Ag-Allegra 1986: 3)<sup>26</sup> che ricorda i «classici testi del diniego – Nietzsche in testa, ovviamente» (*Ibidem*). Si incontra spesso la spiegazione del nichilismo pessoano<sup>27</sup> quale risultato della sua vena di follia, un finto nichilismo che viene ricondotto al paganesimo e alla teosofia<sup>28</sup>, o un ‘vero’ nichilismo legato all’estetica dell’abdicazione<sup>29</sup>, quale ripudio del principio identitario. In un saggio significativamente intitolato “La vita insufficiente”, Santino Mele parla dell’intransitività di Pessoa quale «variante portoghese del socioletto nietzscheano primo novecento [...], che trova coerente espressione nella generalizzata realtà della finzione, rito magico attraverso cui l’autore cessa di esistere e di comunicare, convertendosi integralmente in una letteratura» (Acr-Mele 1986: 400). Un’idea di negatività molto complessa che vede come unica realtà l’atto di scrivere, un nichilismo che ritorna con l’opera firmata Barone di Teive, in quanto si assurge a rappresentante di un «cupo e transitorio nichilismo. [...] Far morire l’alter ego per proseguire nella ricerca di sé» (Ag-Orsucci 2005: 25): interessante risulta in particolare la ‘transitorietà’ di questo nichilismo,

<sup>24</sup> Tra gli altri: Ag-Rossandra R., 11/12/1986, “Pessoa. Il punto di fuga dell’inquieto Bernardo Soares”, *Il Manifesto*, XVI, 292; Rodriguez Amaya F., 04/12/1986, “Uno, nessuno e Pessoa”, *l’Unità*.

<sup>25</sup> Si veda Ag-Dini M., 30/11/1986, “Il nome del travet. Uno straordinario diario-zibaldone di Fernando Pessoa”, *Panorama*, XXIV, 1076.

<sup>26</sup> Ag-Allegra G., 04/12/1986, “Lo sciamano spaesato”, *il Giornale*.

<sup>27</sup> «Em 2011, o filósofo Paulo Borges, no livro *O Teatro da Vacuidade ou a Impossibilidade de Ser Eu: estudos e ensaios pessoanos*, dando-se conta da paradoxal incoerência, aparentemente insolúvel, existente entre as diversas partes da obra de Pessoa, evidenciou a categoria ontológica do Nada como motor originário e originante da obra deste autor, retomando, com outra fundamentação, a conhecida tese de Lourenço, exposta em «Orpheu ou a Poesia como Realidade» (Tetracórnio, 1955), da obra de Pessoa como «experiência do Nada», contraposta à experiência civilizacional do Ser (a unidade de valores, articulados em essências, que prestam sentido à existência). É justamente a partir deste lugar suspensivo da História (o Nada, o «lençol de Ausência») que a consciência pessoana se multiplica em heteronímia, exprimindo, como «drama em gente», uma realidade fragmentada, nadificada, «feita em cacos». Neste sentido, Pessoa traz o «Nada» ontológico para o centro da cultura portuguesa, figurando-a com uma nova face, a nova face europeia, já então assinalada pelos modernismos francês, italiano e inglês. Paulo Borges, de um outromodo, meio século depois, evidencia que a obra pessoana, centrada no Nada (a «vacuidade»), não exprimiria apenas um momento cultural de finalização de uma civilização, mas também o retorno a uma visão ontológica principal afirmada, também e sobretudo, como fonte da totalidade das manifestações e, deste modo, igualmente estatuído como um «tudo»» (B-Real 2012: 13-14).

<sup>28</sup> Ag-Sommavilla G., 1980, “Il nichilismo di Fernando Pessoa”, *Lecture*, febbraio-anno 35, quaderno 364.

<sup>29</sup> Acv-Zambon F., 2003, “Pessoa e l’estetica dell’abdicazione”, *La regalità*, Roma, Carocci: 263-275.

che diviene in molti casi solo una fase della ricerca di Pessoa, ma che nei primi anni di critica viene affrontata in maniera differente e sarà difficile scandagliare l'idea di un Pessoa nichilista di stampo nietzschiano come teorizzato nei primi approcci all'opera maggiormente filosofica<sup>30</sup>.

La terza prospettiva considera l'opera pessoana "um universo constituído" (B-Sparemberger 2012: 3), ossia la ricerca di una risoluzione all'enigma eteronimico che porta all'analisi di una sorta di compromesso tra la forte diversificazione e l'unità di fondo: «O acento desta perspectiva desloca a investigação do significado para o significante, vincando a viagem pelas vias da "matéria do seu imaginário – a própria língua" – como resolução de uma poesia plural na sua matriz» (*Ibidem*). Diversi sono stati i casi in cui la critica ha cercato di trovare un'unità, una sorta di sintesi nell'universo pessoano e forse chi prima degli altri è riuscito in questo arduo compito, in particolare trattandosi di un'opera del 1983, è il primo volume critico italiano completamente dedicato a Pessoa, a cura di Ettore Finazzi-Agrò dal titolo *L'alibi infinito: il progetto e la pratica nella poesia di Fernando Pessoa*, una voce fuori dal coro, in particolare tenendo presente la data di pubblicazione. Una lettura approfondita del Pessoa anni'80 che ripercorrendo le diverse direttive, dalla questione eteronimica, alla distinzione tra reale e finzione, tra verità e menzogna, al nichilismo e alla fuga, giunge alla ricerca di una sintesi, di «un centro virtuale, di un Io finalmente 'padrone' (e nel senso anche portoghese di tale termine: 'modello') del suo universo» (Acv-Finazzi-Agrò 1983: 11).

La ricerca di una sintesi ha afflitto molti critici pessoani e spesso ha portato anche a soluzioni forzate e criticamente deboli: nell'articolo "Pessoa, la virtù dell'uomo multiplo" a cura di Mario Bernardi Guardi e uscito sul *Secolo d'Italia* il 30/12/1999, vi è la ricerca di un punto di sintesi dei diversi e numerosi itinerari pessoani, che qui l'autore riscontra (però) nel momento politico: anche lui – come molti altri critici – cade nell'errore di chiedersi e di 'voler sapere' «chi sia il vero Pessoa o se Pessoa stesso non sia un'invenzione» (Ag-Guardi 1999: 20) o ancora se bisogna individuare l'origine di questa frammentazione dell'io nei traumi adolescenziali o nella vena di follia familiare... ma è davvero compito della critica interrogarsi su queste questioni? È essenziale cercare «'il' Pessoa che 'governa' gli eteronimi e trova la cifra unificante?» (*Ibidem*), ad ogni modo in questo articolo non solo viene posta la domanda, ma viene anche data una risposta: cifra unificante è la concezione politica, portando a sostegno di ciò la famosa

---

<sup>30</sup> Si veda anche Acr-Zambon F., 2012, "L'uomo di Porlock: esoterismo e poesia in Fernando Pessoa", *La lirica moderna: momenti, protagonisti, interpretazioni*, Padova, Esedra Editrice: 213-223.

“Nota biografica” pessoana e dichiarando con risolutezza che Pessoa è «uno che non vuole una politica di aggressione ma di solida restaurazione sotto i segni della forza e della sicurezza» (*Ibidem*), uno – prosegue – che crede nel sebastianismo e cerca «il Centro e l’Ordine e il Destino, i nomi ‘giusti’ e le forme ‘compiute’» (*Ibidem*). La diatriba sul Pessoa ‘politico’ verrà affrontata in seguito, piuttosto ciò che qui interessa è la spasmodica ricerca – che a mio avviso rappresenta una forzatura – di una sintesi che ora viene posta erroneamente nel momento politico pessoano, portando a una visione lacunosa e parziale di un Pessoa ‘politico’ (che come vedremo porterà a numerosissime quanto superficiali discussioni).

Nel 2005 esce l’articolo “Uno, nessuno, 100mila Pessoa” (25/06/2005) nel Domenicale di *Repubblica*: in questo caso l’autore, Matteo Orsucci, concepisce gli eteronimi quali «frammenti di Pessoa che si insinuano in una vita che prima di tutto fu ricerca d’unità» (Ag-Orsucci 2005: 25), ma benché anch’egli ritorni sulla visione politica, in particolare sul patriottismo, il nazionalismo e il mito sebastianista, vi è una visione maggiormente ampia che si focalizza sull’impegno di Pessoa a credere nella coscienza del Portogallo, «come re Dom Sebàstian [*sic!*], anche Fernando Pessoa si è fatto messia di un Portogallo che ancora deve essere» (*Ibidem*), avvicinandosi a quell’idea che forse il vero tema politico di Pessoa risieda nella concezione di che cosa significhi “il Portogallo”.

Con il ‘caso Pessoa’ si assiste all’inaugurazione di una letteratura ‘altra’, che, dunque, esige anche una critica ‘altra’ e la linea investigativa che affronta questa tematica – la nostra quarta prospettiva – è cronologicamente piuttosto recente e

Trata-se, ao mesmo tempo, de uma aventura existencial e ontológica, através da qual se joga não só o sentido do Eu, mas, também, o sentido do Sentido. É a relação verbo-mundo, signo-realidade que é questionado mesmo se o seu suporte continua sendo ainda uma pluralidade de sujeitos. (B-Lourenço 1985/86: 25)

Questa linea interpretativa cerca di organizzare le altre linee investigative ed è forse quella che cerca di rimanere più fedele, o meglio più attenta, al testo e alla poetica pessoana, «admitindo-se a revelação de uma “poesia-conhecimento”» (B-Sparemberger 2012: 3), una poesia dunque che mette in causa l’essenza stessa della poesia e in essa la letteratura (B-Lourenço 1985/86: 25).

Teríamos de pensar num continente novo, numa perspectiva na qual a visão paradoxal da Ausência importa mais que a do Ser, em suma, qualquer coisa da ordem do neo-ontológico, quer dizer, no tipo de intuições que encontraram nas formas mais extremas do neoplatonismo [...]. (*Ibidem*)

Una critica che diviene metacritica, «é a visão de “uma linguagem que não consegue falar” [...], “jogo de espelhos” que é, afinal, nas palavras de Eduardo Lourenço, “um jogo no limite do silêncio”» (B-Sparemberger 2012: 3).

Una linea interpretativa che molto si avvicina alle letture filosofiche che ricorrono negli anni successivi e anche in Italia saranno decisamente numerosi gli studi che, sulla scia dei contributi portoghesi, analizzano questa ‘scrittura di sé’: si tratta di una ricerca che indaga e si avvicina agli aspetti psicologici e filosofici della poetica pessoana, in cui si segue un itinerario simile e opposto rispetto alle linee investigative precedenti in quanto il punto di partenza è dato da Pessoa come unità, quel sé che ha generato personaggi scriventi. Tra gli studiosi italiani Micla Petrelli<sup>31</sup> ha seguito questa linea di ricerca fornendo nei suoi lavori un contributo a tratti originale in quanto l’analisi viene condotta a partire dall’unità poetica pessoana per poi analizzarne la molteplicità di direzioni in cui si indirizza la scrittura di Pessoa, un «“autore”, intento a disconoscersi come autore, intento a produrre una “opera” che nega e disfa ogni modello di opera» (Acv-Petrelli 2005: quarta di copertina). Alcuni elementi interessanti che emergono in questo tipo di analisi si riferiscono all’impossibilità «di muovere da un testo o da un insieme omogeneo di testi con il proposito di renderli immediatamente disponibili ad una interpretazione coerente e unitaria» (Acr-Petrelli 2006: 245) e dunque la coesione in Pessoa quale ipotesi illusoria, ma fondante per un’adeguata comprensione dell’impianto poetico pessoano, che si discosta dagli studi precedentemente condotti – che spesso portavano a un punto di unione, a una sintesi di fondo, molte volte forzosa. Si mette in luce un punto fondamentale, ossia il fatto che «le poetiche vanno pensate per il loro essere dimensioni aperte, sonde che ci introducono nel mondo della poesia facendone parte, anch’esse interessate ai movimenti delle forme e contagiate dalle pulsioni dell’io poetico» (Acv-Petrelli 2005: 95), una traduzione che vede in gioco poesia e poetica e Pessoa quale autore in continua ‘autotraduzione’, non vi è più contraddizione tra il Pessoa poeta e il Pessoa teorico e la traduzione diviene *trait d’union* di queste esperienze<sup>32</sup>:

mettere in rilievo la presenza della traduzione nella scrittura e nella teoria di Pessoa, pur in presenza di una problematica complessa degna di un’attenta mediazione, ha significato indicare una strada originale attraverso la quale questo artista grandissimo

---

<sup>31</sup> Acv-Petrelli M., 2005, *Disconoscimenti: poetica e invenzione di Fernando Pessoa*, Ospedaletto, Pisa, Pacini; Acr-Petrelli M., 2006, ““I was a poet animated by philosophy”. Fernando Pessoa, ambiguità della poetica”, *Estudos Italianos em Portugal*, Rivista dell’Istituto Italiano de Cultura em Portugal, nova série, n. 1, Lisboa: 233-260.

<sup>32</sup> Si veda anche Acv-Mattioli E., 2007, “La poetica di Pessoa”, *Quaderni, Letteratura del Portogallo*, Verona, Edizioni Fiorini: 86-87.



ha perseguito la depersonalizzazione dell'arte stessa, l'accoglimento dell'altro e si è avvicinato in anticipo al cuore della cultura attuale. (Acv-Mattioli 2007: 87)

L'ultima prospettiva, la più recente, analizza l'opera pessoana come un gioco dell'immaginario, come "poeto-drama"<sup>33</sup>. In conformità con un cambiamento dell'impianto critico, è essenziale una sorta di dislocamento «para o imaginário da língua, para os seus labirintos e impasses, cena atrás da qual nada se joga, salvo o próprio jogo» (B-Lourenço 1985/86: 25).

O eu não tem outro conteúdo que não o efeito das palavras – fato que a acuidade de Pessoa tão bem capturou -, pois o eu é condensado num efeito puramente linguístico. As vertentes de uma tal consideração da obra pessoana – como objeto e simulacro – remetem a R. Barthes e J. Lacan. Tais perspectivas, ao revelarem Fernando Pessoa, converteram-no num "mito cultural vivo", fenômeno ainda em contínua expansão. Nesta linha, José-Augusto Seabra e Leyla Perrone Moisés conferiram a este gênero de leitura o seu diploma universitário de nobreza. (B-Sparemberger 2012: 3-4)

Si tratta della prospettiva di considerare l'universo Pessoa come un "mito culturale vivo" appunto, alla quale si accosta l'idea del mondo Pessoa quale luogo scenico, come «un palco su cui sfilano i diversi personaggi» (B-Pessoa 1990c, I: 82), un 'drama-em-gente', come lo stesso Pessoa lo definisce. Una metafora spaziale proposta, in particolare, negli scritti di Teresa Rita Lopes<sup>34</sup>, in cui il Pessoa-palco è visto in senso attivo e la finzione 'diviene' verità. Studi critici che toccano molte volte letture filosofiche, più che propriamente poetiche, dei testi pessoani e che racchiudono in sé diverse linee interpretative per cercare di arrivare a una sintesi, anche se parziale.

In Italia non vi sono numerosi studi critici originali in questa direzione, si tratta soprattutto di riprese e approfondimenti di idee portoghesi, ma l'idea di un Pessoa quale mito culturale irrompe presto anche nella critica italiana, divenendo essenziale per una giusta interpretazione del fenomeno che a partire soprattutto dagli anni '90 porta a una ricezione e a una interpretazione del mondo Pessoa che muta considerevolmente. Se l'opera pessoana rimane fortemente impregnata delle caratteristiche tipiche delle manifestazioni poetiche del ventesimo secolo, è sicuramente anche grazie ai numerosi e vari approcci critici riservati all'opera, soprattutto negli ultimi anni: l'opera pessoana è stata oggetto di moltissimi orientamenti critici e teorici che ne hanno arricchito la lettura

---

<sup>33</sup> Si veda Acv-Ceccucci P., 2007, "“Esta febre de Além, que me consome” Viaggio nell'universo poetico di F. Pessoa", *Quaderni, Letteratura del Portogallo*, Verona, Edizioni Fiorini: 72-85.

<sup>34</sup> B-Pessoa F., 1990c, *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*, Lisboa, Estampa.

e l'interpretazione, assistendo a letture sociologiche, politiche, psicanalitiche, biografiche, filosofiche... (B-Spemberger 2012: 12-13).

Questi orientamenti critici, o differenti letture, rispecchiano, con i limiti imposti da tali categorizzazioni e i giusti distinguo, l'evolversi della critica pessoana nel nostro paese che, soprattutto recentemente, non ha mancato con l'avvento della notorietà e diffusione di Pessoa, di tradurre opere critiche straniere, quali per esempio l'opera di 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*), tra gli altri. Le varie dorsali identificate da Lourenço sono state riprese e utilizzate in molti modi differenti, ma è possibile ricondurre senza forzature i vari studi al quadro da lui delineato.

Le opere più recenti sono quelle che maggiormente si aprono a letture altre, ossia filosofiche, psicologiche, politiche e la tendenza alla lettura dell'opera pessoana attraverso una disciplina 'altra' è operazione sicuramente recente e interessante, che, se applicata nel modo giusto, è fonte di letture innovative e originali. A titolo esemplificativo si propongono di seguito alcune letture pessoane che si è deciso di inserire in filoni specifici per semplificarne la trattazione, ma molti di questi studi – la maggior parte recente – travalicano spesso e per fortuna i confini disciplinari a cui appartengono.

### **1.1. Per una lettura filosofica**

Il Pessoa filosofico o meglio la lettura filosofica di Pessoa ha creato e continua a creare molti dissensi, ma è un campo di indagine molto interessante che solo negli ultimi anni la critica ha cominciato ad approfondire in maniera più sistematica, forse a causa di quelle barriere tra discipline difficili da abbattere, ma che possono indubbiamente arricchire le letture delle opere. Una visione filosofica che ha toccato diversi punti partendo forse proprio dalla pubblicazione del *Marinaio*, per poi giungere all'idealismo empirista – in particolare nell'eteronimo António Mora<sup>35</sup> – o ancora alla filosofia metafisica e nichilista – in Álvaro de Campos e Bernardo Soares.

I primi approcci filosofici coincidono con l'uscita delle opere firmate dagli eteronimi maggiormente 'filosofici', ma i primi studi più approfonditi, in italiano, sono decisamente recenti e propongono letture abbastanza interessanti, anche se non

---

<sup>35</sup> In particolare con l'uscita dell'opera *Il ritorno degli déi: opere di António Mora*, si assiste all'analisi del Pessoa neopagano che scandaglia l'immagine del Pessoa 'borghese' che fino ad allora era stata costruita: si veda Ag-Buttafuoco P., 10/11/2005, "Pessoa, De Sade, Casanova/Pessoa neopagano e scandaloso", *Panorama*, sez. Cultura; Vacca N., 08/12/2005, "Pessoa, la follia neopagana", *il Secolo d'Italia*.

particolarmente originali<sup>36</sup>. La spiegazione di un ritardo così importante in queste tipologie di approcci critici si deve al rapporto tra filosofia e letteratura che solo negli ultimi trent'anni ha mostrato un intrinseco interesse soprattutto oltreoceano<sup>37</sup>, mentre in Italia – che vedeva con forte e comprensibile sospetto il decostruzionismo americano – i rapporti tra queste due discipline non sono ancora pienamente riconosciuti, anzi spesso in ambito accademico vi è una forte resistenza a studi di questa tipologia. È solo a partire dall'inizio degli anni novanta che anche in Italia alcuni filosofi iniziano ad occuparsi di studi letterari e Aldo Giorgio Gargani, Carlo Sini, Vincenzo Vitiello e Sergio Givone<sup>38</sup> affrontano, anche se in maniera molto differente, la nostra questione, chi dal punto di vista psicoanalitico, chi maggiormente romanzesco e narrativo, per non parlare della tendenza della ricerca del valore filosofico di alcune opere appartenenti al 'canone' letterario (Acv-Piazza 2003: 11-14): Marco Piazza<sup>39</sup>, nel suo *Alle frontiere tra filosofia e letteratura. Montaigne, Maine de Biran, Leopardi, Pessoa, Proust, Derrida*, uscito nel 2003, propone «due direzioni di indagine, l'una rivolta all'analisi del discorso filosofico sul letterario, l'altra relativa invece all'analisi di quei testi che si pongono ai confini tra il letterario e il filosofico e che paiono partecipare di elementi propri di entrambi questi domini disciplinari» (16); Fernando Pessoa si inserisce qui nella prima direzione e l'ormai classico dualismo tra finzione e verità viene analizzato da un punto di vista filosofico, portando allo studio di una poetica filosofica insita nell'opera pessoana e sottolineando quanto nella questione identitaria di Pessoa non vi sia «un punto focale (e quindi primario) nell'inedito circuito finzione-realtà creato da Pessoa con il fenomeno dell'eteronimia» (114) e dunque la ricerca di un nucleo forte che s'identifica con l'io Pessoa, risulta senza alcun valore (*Ibidem*). Così anche finzione e realtà non trovano soluzione, se non nel

---

<sup>36</sup> Uno dei primi studi di questa tipologia risale a B-Pina Coelho A., 1971, *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*, Lisboa, Verbo. A questo ne sono seguiti altri, tra i quali: B-Gil J., 1988, *Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations*, Paris, Éditions de la Différence; B-Hune L. M., 2000, *O pensar poetante. Um dialogo imaginado entre Fernando Pessoa e Martin Heidegger*, Rio de Janeiro, Editoria Uapé; B-Balso J., 2006, *Pessoa. Le passeur métaphysique*, Paris, Seuil; B-Ornellas de Andrade M. I., 1986, “Sete Reflexões sobre “O Marinheiro””, in *Centro da História da Cultura da Universidade Nova*: 671-701; B-Lourenço E., 1997, *Fernando re della nostra baviera. Dieci saggi su Fernando Pessoa*, Roma, Empiria.

<sup>37</sup> È negli Stati Uniti che originariamente è nato l'interesse per gli 'Studi in Filosofia e Letteratura' – interesse che si è sviluppato in particolare sulla scia del *New Criticism*. Si veda, a titolo esemplificativo, la rivista “Philosophy and Literature” (Johns Hopkins University Press) che pubblica dal 1976.

<sup>38</sup> Per una bibliografia ragionata sull'argomento, si veda Acv-Piazza 2003: 171-184.

<sup>39</sup> Sempre di Marco Piazza si ricordano due importanti contributi: Acr-1994, “Il sé molteplice di Fernando Pessoa”, *Atque*, mag-ott, n. 9: 173-192 e Acr-1995, “Fernando Pessoa fra vita e finzione”, *Iride*, set-dic, n. 16, anno 8: 735-746, in cui l'autore indaga ermeneuticamente il fenomeno eteronimico ancora una volta riprendendo i concetti di finzione, verità fittizie e messa in scena, che avevano occupato buona parte della critica portoghese del periodo. Questa analisi ermenutico-filosofica alla molteplicità dell'io in Pessoa rimarrà per molto tempo un unicum di una certa rilevanza in Italia, o meglio in italiano.

sogno, e per rintracciare una possibile soluzione all'enigma Pessoa, l'autore riprende inizialmente l'universo Pessoa come luogo scenico, di cui si è parlato precedentemente, poi l'idea più volte dibattuta di Pessoa come caso clinico, dunque una prospettiva psicologica, e ancora una prospettiva letteraria e infine sociologica, per giungere infine a una sintesi che porta a una soluzione – anche se parziale – con le parole di Eduardo Lourenço, per il quale «l'unico approccio corretto alla questione è quello incentrato nell'indagine della produzione poetica pessoana anteriore alla comparsa dei principali eteronimi e sul confronto tra questa e quella posteriore a tale apparizione» (119). Piazza cerca di andare oltre – ed ecco l'importanza di questo saggio – la visione di Lourenço, non riscontrando contraddizione tra l'analisi 'genetica' lourençiana e l'attenzione per la dimensione biografica: l'idea, più o meno condivisibile, è dunque quella di «partire dai dati biografici e da quelli testuali, tentare di ridescrivere il valore del mettersi in scena pessoano, mettendo in luce le dinamiche profonde che caratterizzano il poeta e il pensatore portoghese» (120). La conclusione però è data dal quel ritorno al concetto di 'fuga' insita nella finzione pessoana, un'impossibilità a consistere in un luogo e dunque il 'sogno' ritorna come momento fondante di tutta la poetica quale stato a metà strada tra la veglia e lo stato di incoscienza e diviene 'produzione di verità', e così la finzione pessoana «diventa il vivere (o l'essere) di Pessoa. Un vivere in cui la finzione non si oppone alla conoscenza, anzi la produce o la rappresenta» (121).

Luigi Orloff invece propone, nel suo *Il teatro degli eteronimi. Il neopaganesimo estetico di Fernando Pessoa*<sup>40</sup>, una lettura del progetto artistico pessoano attraverso «l'organizzazione, da parte dell'autore, del cosiddetto “movimento neopagano portoghese”» (Acv-Orloff 2006: 3), un'operazione forse un po' forzata in cui si sostiene che gli unici eteronimi che si possano considerare tali sono i quattro maggiori, i quali sono tutti accomunati dal medesimo progetto, ossia la restaurazione del paganesimo, un paganesimo che qui risulta essere l'unica via per comprendere l'arte pessoana in quanto religione che organizza la frammentazione dell'io.

Sicuramente più interessante è l'approccio critico 'filosofico' che si ritrova in *La filosofia e Pessoa*<sup>41</sup>, «un'interrogazione della filosofia stessa a partire da Pessoa» (Acr-

---

<sup>40</sup> Acv-Orloff L., 2006, *Il teatro degli eteronimi. Il neopaganesimo estetico di Fernando Pessoa*, Milano, Mimesis Edizioni.

<sup>41</sup> Acr-Treppiedi F., 2012, “Potenze della finzione. La filosofia e Pessoa”, *Xaos. Giornale di confine*, Novembre 2012, reperibile all'indirizzo [http://www.giornalediconfine.net/2012/fabio\\_treppiedi\\_pessoa.htm](http://www.giornalediconfine.net/2012/fabio_treppiedi_pessoa.htm) (ultima consultazione: 20/02/2015). Dello stesso autore è reperibile all'indirizzo <http://www.tesionline.it/default/tesi.asp?id=16363>, la tesi di laurea dallo stesso titolo, da cui l'articolo è tratto.

Treppiedi 2012: s.p.) che molto deve al famoso saggio di Alain Badiou “Un compito della filosofia: essere contemporanea di Pessoa”<sup>42</sup>, in cui il filosofo francese sostiene che «l’essere “contemporanei” di Pessoa è un “compito della filosofia” perché il pensiero stesso, laddove “non è, o non è ancora, sotto la condizione di Pessoa”, giunge attraverso la sua lettura a fare esperienza dell’incapacità se non addirittura dell’impossibilità di pensare “all’altezza di Pessoa”» (*Ibidem*). La tesi di Badiou, che in questo articolo viene ripresa e utilizzata come ‘contrappunto’, è che «la linea di pensiero, assolutamente singolare, tracciata da Pessoa è tale da non trovare nella modernità filosofica alcuna figura in grado di sostenerne la tensione» (Acv-Badiou 2007: 60) e che

se la poesia di Pessoa costituisce una sfida singolare per la filosofia [...], è in quanto il suo pensare-poesia apre a una via che riesce a non essere né platonica né antiplatonica. Pessoa costituisce poeticamente – e senza che la filosofia ne abbia ancora preso l’esatta misura – un luogo del pensare propriamente *sottratto* all’unanime parola d’ordine del rovesciamento del platonismo. (61)

ed è esattamente questa sottrazione che viene analizzata da Treppiedi, un

inedito taglio [che] permette a Pessoa di “sottrarsi” in modo altrettanto inedito allo spazio compreso tra platonismo e antiplatonismo nella misura esatta in cui la sottrazione si produce, nella sua poesia, a partire dalla necessaria inclusione del poeta stesso in questo spazio storico filosofico. Inclusione dalla cui cogenza Pessoa viene a sua volta necessariamente attraversato, trafitto, ritagliato e spezzettato. Ed è a partire da questa enigmatica inclusione che, d’altra parte, la filosofia va alla ricerca della domanda che le permetta, finalmente, di pensare “all’altezza di Pessoa”. (Acr-Treppiedi 2012: s.p.)

Si giunge a cercare di comprendere la ‘filosofia’, o meglio la sottrazione<sup>43</sup> ad essa, dell’opera pessoana attraverso l’analisi del rapporto tra filosofia e poetica e

opere come il Libro dell’inquietudine di Fernando Pessoa e i Sentieri Erranti di Martin Heidegger mostrano pienamente quanto il limite tra filosofia e creazione poetica assuma una variabilità allo stesso tempo suggestiva e problematica. [...] La

---

<sup>42</sup> In Acv-Badiou A., 2007, *Inestetica*, Milano-Udine, Mimesis: 59-67.

<sup>43</sup> «“Essere all’altezza di Pessoa” significherà in tal senso, per la filosofia, riuscire a tenere saldamente insieme l’impossibile esperienza vissuta dal poeta da ciò che la rende irripetibile proprio in quanto impossibile. Chiunque di noi, infatti, può fingersi altro o fingersi lo stesso Pessoa anche se “in verità” nessuno fingerà propriamente come lui. La possibilità di distinguere, in ultima istanza, colui che finge dalla persona che egli finge di essere, così come anche quella di chiedersi quale tra più individui possa dirsi “vero” piuttosto che “finto” riposano entrambe, paradossalmente, sulla necessità che uno ed un solo individuo finga di essere un’altra persona non soltanto fino a rendersi indiscernibile da un finto altro ma finanche ad essere questo altro in tutti i sensi o, in altre parole, fino a porsi a sua volta come individuo finto rispetto all’altro che egli finge di essere. Attorno a questo elemento più che paradossale, potenza effettiva dell’eteronimia, gravita la “finzione vera” che la poesia di Fernando Pessoa continua ad essere per la filosofia» (Acr-Treppiedi 2012: s.p.).

scrittura diviene così il luogo essenziale di una sperimentazione in cui la creazione poetica e la finzione letteraria integrano entrambe una tensione filosofica verso il vero. (Acr-Treppiedi 2012: s.p.)

Infine l'analisi passa, come di consueto, alla 'galassia eteronimica' per tentare un'articolazione di un'unità sintetica in quella galassia, in quel sistema, e

le condizioni di un'adeguata interrogazione filosofica sull'evento Pessoa si rendono individuabili non soltanto a partire dai componimenti del poeta e dei suoi eteronimi, cioè dall'opera così per come essa risulta data, ma anche e imprescindibilmente a partire dalla vita stessa di Pessoa come ortonimia ed eteronimia di uno stare al mondo che, tendendo metodicamente alla spersonalizzazione, ci fa assistere al darsi in atto dell'opera stessa. (Acr-Treppiedi 2012: s.p.)

La ricerca si focalizza sul rapporto tra gli eteronimi e l'ortonimo<sup>44</sup>, quale punto di partenza dell'interrogazione filosofica su Pessoa e l'eteronimia viene dunque pensata, alla Badiou, quale "condizione possibile" della filosofia, così il discorso pessoano risulta rivelatore «alla luce della radicalità antimetafisica del pensiero della differenza (Badiou, Derrida, Deleuze, Nietzsche)» (*Ibidem*). L'esperienza pessoana può considerarsi emblematica rispetto a tutta la storia della metafisica, mostrandone i più problematici risvolti, tematica analizzata in Bigalli 2013<sup>45</sup>, il quale, attraverso uno studio di Tabucchi sull'eteronimia<sup>46</sup> ci riporta al tema «del superamento, da parte di Pessoa, della struttura del pensiero occidentale»<sup>47</sup> (Acr-Bigalli 2013: 76), una riflessione moderna sull'io che a partire dagli studi tabucchiani continua a rappresentare un punto centrale della critica pessoana, in particolare dal passaggio della visione eteronimica quale gioco squisitamente letterario, all'analisi di tale sistema dal punto di vista filosofico, inserendo la poetica pessoana «su un più articolato livello, quello della crisi della coscienza filosofica dell'Europa del Novecento» (*Ibidem*), come già sostenuto in Tabucchi 1979.

La lettura filosofica più recente è in parte debitrice alla lettura tabucchiana del *Marinaio*, forse il primo approccio pessoano filosofico in Italia, in quanto vi è nel teatro una «prima prova del problema, che troverà una soluzione ideale nel sistema eteronimico» (Acr-Tabucchi 1975: 152) e vi è inoltre un'attenzione all'esoterismo che diverrà parte

---

<sup>44</sup> «Risulta impossibile scoprire se l'io di Pessoa sia quello di Álvaro de Campos o quello di Ricardo Reis, cioè non esiste un punto focale nell'inedito circuito finzione/realtà creato da Pessoa con il fenomeno dell'eteronimia» (Acr-Piazza 2003: 114).

<sup>45</sup> Acr-Bigalli D., 2013, "Dentro il baule. Momenti di filosofia nella lettura di Pessoa", in *Tabucchi o del Novecento*, a cura di Vincenzo Russo, collana Di/segni, Milano, Università degli Studi di Milano: 75-81.

<sup>46</sup> Acr-Tabucchi A., 1975, "Interpretazione dell'eteronimia di Fernando Pessoa", *Studi mediolatini e volgari* n. 23: 139-187.

<sup>47</sup> Si veda Acr-Tabucchi 1975: 149.

costitutiva del pensiero pessoano, «[...] elementi esoterici, che a ben vedere non sono incompatibili con il giudizio di fallimento del pensiero occidentale, anzi ne rappresentano un'aspra e sofferta denuncia» (Acv-Bigalli 2013: 77). Al fianco di queste letture vi è anche la forzatura, da parte di Tabucchi, di uno studio filosofico di Alberto Caeiro e Ricardo Reis, il primo influenzato – secondo Tabucchi – dalle «*Ideen* husserliane, lungo una prospettiva di accostamento agli esiti della *Krisis*» (78) e il secondo da una sorta di «epicureismo di seconda mano» (Acr-Tabucchi 1975: 171), senza però cogliere «la dimensione stoico-spinoziana» (Acv-Bigalli 2013: 79): si tratta di letture che, anche se in parte errate o superficiali, hanno influenzato molti studi successivi di stampo filosofico e solo negli ultimi anni si è assistito ad una sorta di liberazione da quei vincoli stretti creati dagli studi risalenti agli anni '70 e '80. Solo recentemente si è cominciato ad affrontare la questione filosofica in Pessoa con una certa sistematicità, lasciando da parte – finalmente – quelle etichette di 'filosofo neopagano' o 'poeta esoterico' che per tanto tempo hanno accompagnato le letture pessoane<sup>48</sup>.

## 1.2. *Studi filologici: le problematiche dei testi pessoani negli studi italiani*

Le problematiche filologiche inerenti al mondo pessoano hanno, dopo le prime edizioni della casa editrice Ática, sollevato numerosi interrogativi e sarà soprattutto con le prime edizioni critiche negli anni '80, scientificamente condotte, che si assisterà ad un ritorno al testo, a un'attenzione fortemente filologica che vuole restituire il testo alla 'verità', concetto che nel mondo Pessoa rimane alquanto arbitrario, ma sicuramente importante per la critica, e per i lettori, risulta restituire un testo il più inerente possibile all'idea dell'autore.

A questo scopo nasceva in Portogallo, nel 1988, l'Equipa Pessoa, che ha cercato di restituire e catalogare i testi pessoani in un modo il più possibile scientifico e corretto. Sull'onda delle prime edizioni critiche uscite in Portogallo, e successivamente in Brasile, anche in Italia l'attenzione è tornata sulle 'questioni filologiche', come se per un certo periodo di tempo questa preoccupazione fosse stata messa da parte e ripresa con forza solo negli anni '80. Vengono così tradotte in italiano le edizioni critiche pessoane e a queste seguiranno una serie di interventi critici di stampo filologico, nati sulla scia delle preoccupazioni portoghesi. In realtà la scuola filologica romana ha sempre prestato

---

<sup>48</sup> A tal proposito nel luglio 2014 si è tenuto un ciclo internazionale di conferenze nella Casa Fernando Pessoa dedicate al tema "Fernando Pessoa: entre Filosofia e Literatura".

particolare attenzione a queste problematiche, che in un autore come Pessoa vengono portate all'estremo e continuano a non essere, in molti casi, risolte. L'indeterminatezza e la precarietà di un testo, che tanto incuriosisce l'approccio della critica filologica, risulta in Pessoa essere la 'norma' e dunque anche lo studio più filologicamente attento, rimane in alcuni casi un'ipotesi di lavoro. Si pensi al lavoro di Giulia Lanciani "Proposta per un'edizione critico-genetica di *Pauis*", uscito nel 1988 – anno significativamente della nascita dell'Equipa Pessoa<sup>49</sup> – sulla *Revista da Biblioteca Nacional*<sup>50</sup>, in cui la metodologia della critica genetica viene attuata sul manoscritto autografo della poesia "Pauis", con la proposta di varianti aperte e lezioni corrette<sup>51</sup>, ma rimane per l'appunto un'ipotesi di lavoro che, sebbene scientificamente affidabile, apre a tutta una serie di interrogativi e problematiche di difficile soluzione.

In Italia si è lasciata per molto tempo da parte l'analisi di questo tipo di problematiche, basti pensare che i due studi forse più importanti sono decisamente recenti: Simone Celani<sup>52</sup> con il volume *Il fondo Pessoa* (2005)<sup>53</sup> e il saggio "Il fondo Pessoa: una sciarada filologica" (2007)<sup>54</sup> ritorna all'enigma filologico che Pessoa ha rappresentato e continua a rappresentare, sottolineando quanto le prime edizioni per i tipi della Ática, sebbene filologicamente 'carenti', abbiano rappresentato la base sia per la ricezione critica pessoana, in patria e fuori, sia per molte traduzioni estere, «eppure proprio questi testi, così importanti per la storia della cultura e della letteratura del Novecento, furono editati seguendo principi spesso ampiamente discutibili, se non manifestamente errati» (Acv-Celani 2007a: 89). Edizioni dunque arbitrarie e rimaneggiate che però – nonostante venisse riconosciuto già negli anni '50 la loro discutibilità – non furono riviste per molti anni, divenendo la 'vera' opera di Pessoa ed è solo dalla metà degli anni '80 che le nuove edizioni vengono editate, ma già «erano stati scritti fondamentali studi critici e da esse erano state tratte innumerevoli traduzioni, comprese quelle italiane» (*Ibidem*); questo ritardo era anche dovuto ai diritti d'autore sull'opera che decadde solo nel 1986<sup>55</sup> e dunque la creazione della già citata Equipa

---

<sup>49</sup> Ricordiamo anche le due *équipes* precedenti che tra il 1969 e il 1973, sotto la guida di Jacinto do Prado Coelho, si sono dedicate all'inventario del Fondo e in particolare all'individuazione degli inediti.

<sup>50</sup> Acr-Revista da Biblioteca Nacional, Set-Dez. 1988, S. 2, Vol. 3, n. 3: 135-139.

<sup>51</sup> Altre problematiche filologiche vengono affrontate in Acr-"Proposta di contributo alla trascrizione del *Fausto* di Fernando Pessoa", 1997, a cura di Cecilia Pero: 277-343.

<sup>52</sup> Sua è inoltre la ricostruzione e l'edizione critica del racconto *Il Caso Vargas*.

<sup>53</sup> Acv-Celani S., 2005, *Il fondo Pessoa*, Viterbo, Sette città.

<sup>54</sup> Acv-Celani S., 2007a, "Il fondo Pessoa: una sciarada filologica", *Quaderni, Letteratura del Portogallo*: 87-92.

<sup>55</sup> Successivamente, a causa di nuove direttive europee (93/98 del 29 ottobre – dedicata all'estensione del copyright delle opere postume), i diritti furono prolungati al 2005 – in quanto si allungava il periodo di



Pessoa vide la luce, sotto la guida di Ivo Castro, nel 1988. Le problematiche filologiche che emergono dall'opera pessoana sono numerose e di non facile soluzione, basti pensare alla questione ortografica<sup>56</sup>, le problematiche attributive – di cui parleremo a breve – e il trattamento delle varianti d'autore<sup>57</sup> (Acv-Celani 2007a: 91): ancora oggi la critica continua a discutere e a confrontarsi su queste questioni che rimangono però sempre all'interno dell'accademia e dunque intaccano solo inconsciamente la ricezione di Pessoa in Italia che si è avvalsa per molto tempo – senza saperlo – di due filtri potenti. Il primo è la traduzione, che per quanto meravigliosamente possa essere condotta, di traduzione si tratta; il secondo il testo su cui veniva effettuata la traduzione, filologicamente inattendibile, che non restituiva le volontà dell'autore. Interessante risulterebbe analizzare quanto la ricezione di Pessoa sia stata condizionata da questi due elementi, fondanti almeno nei primi anni della ricezione in Italia: un testo in parte inattendibile, tradotto in un'altra lingua... realtà e finzione, verità e menzogna ritornano come un *leitmotiv* anche in questo settore di critica che si presume essere il più 'scientificamente' corretto, ma che nel caso Pessoa non può esserlo pienamente.

Senza aprire il grande capitolo inerente alle numerose edizioni italiane e straniere del *Libro dell'inquietudine*, che per ovvie ragioni testuali ha visto la nascita di edizioni molto differenti tra loro e con alle spalle studi filologici che vanno in direzioni distinte<sup>58</sup>, è doveroso ricordare che in Italia la maggior parte delle introduzioni alle varie edizioni del *Livro* presentano studi ragionati anche dal punto di vista filologico, anche se quasi sempre ripercorrono le edizioni portoghesi.

Molti studiosi italiani hanno però partecipato attivamente alle discussioni filologiche, commettendo in alcuni casi anche clamorosi errori 'tutti italiani': il caso più

---

conservazione dei diritti d'autore a settant'anni – e solo in questa data, passarono dalla famiglia del poeta alla casa editrice Assírio & Alvim, che pubblicava sotto la guida di Teresa Rita Lopes. Le metodologie applicate alle edizioni uscite per questa casa editrice, non erano sempre in linea con le metodologie applicate dall'Equipa Pessoa, un fatto che ha portato anche a contrasti piuttosto accesi.

<sup>56</sup> «[...] Pessoa, a seguito del suo rifiuto della riforma portoghese del 1911, creò una sua ortografia peculiare, in gran parte ispirata al sistema pseudoetimologico precedente, ma maggiormente codificata, e alla quale attribuiva un valore non puramente formale, ma, potremmo dire, ideologico. Uno dei primi dubbi degli editori riguarda dunque il trattamento da riservare a questo aspetto: ovvero, se attualizzare l'ortografia per rendere più facilmente fruibile il testo al pubblico attuale [scelta attuata dalle edizioni Ática e da Assírio & Alvim], o mantenerla e rispettare una precisa volontà d'autore [scelta dell'Equipa Pessoa], che coscientemente si era opposta ad un sistema dominante in difesa dei valori culturali profondamente sentiti e strettamente legati al complesso del suo pensiero» (Acv-Celani 2007a: 91).

<sup>57</sup> A questo riguardo importanti contributi sono quelli di Acv-Peloso S., 1992, "Dal Paulismo all'estetica non aristotelica. L'autopsicografia poetica di Fernando Pessoa attraverso le varianti di due liriche", *La voce e il tempo*, Viterbo, Sette città: 207-227; Acr-Peloso S., 2002, "«Deus não tem unidade, / como a tarei eu?»: l'io lirico plurale e complesso di Fernando Pessoa", *Critica del Testo* V/1: 177-188.

<sup>58</sup> Ricordiamo tra gli studi: Acr-Fava F., 2006, "Editare l'inquietudine. Idee per una nuova edizione del "Livro do Desassossego" di Fernando Pessoa", *La Parola del Testo*, n. 2: 397-415.

eclatante rimane quello dell'attribuzione del romanzo *Eliezer* alla firma di Pessoa. In breve, il fatto: Eliezer Kamenezky, un poeta ebreo russo, visse a Lisbona intorno agli anni '20 del secolo scorso e qui conobbe Pessoa, il quale scrisse una prefazione alla raccolta di poesie *Alma Errante* (1932). Il poeta russo scrisse anche una autobiografia romanzata, *Peregrinando*, la cui versione in lingua inglese (intitolata *Eliezer*) fu 'forse' corretta dallo stesso Pessoa. Le poesie del poeta russo furono inoltre inserite nell'envelope 91 del Fondo pessoano e inizialmente furono considerate inediti di Pessoa<sup>59</sup>, presto però si comprese che non erano di autoria pessoana. Nello studio del fondo, tuttavia, una studiosa italiana ha attribuito a Pessoa l'autobiografia romanzata, pubblicando dunque come romanzo pessoano la traduzione (*forse* pessoana) del romanzo di Eliezer Kamenezky<sup>60</sup>.

La polemica (molto italiana e un po' portoghese): inizialmente il romanzo venne accolto come un nuovo ed entusiasmante inedito pessoano, in particolare dalla stampa italiana, ma presto già in Portogallo le prime voci di dissenso cominciarono a farsi strada<sup>61</sup>, in particolare Ivo Castro e João Dionísio ne ricusarono subito la paternità pessoana. In Italia, dopo l'entusiasta recensione a cura di Luciana Stegagno Picchio<sup>62</sup>, i dubbi cominciarono ad assalire gli studiosi pessoani e Tabucchi, una decina di giorni dopo l'uscita del volume, 'risponde' all'articolo di Stegagno Picchio, avviando una controversia di qualche mese a colpi di articoli giornalistici. Con l'articolo "Ho un sospetto: questo romanzo non è del grande Pessoa..."<sup>63</sup>, Tabucchi comincia – a ragion veduta – a mettere in discussione l'operazione filologica di Amina di Munno, insinuando il fatto che, a suo avviso, in realtà tutti sapevano che quel romanzo non era di Pessoa; l'accusa viene rivolta non solo alla curatrice del romanzo, ma anche a Stegagno Picchio che ne aveva recensito l'uscita. Risponde Amina di Munno, in un articolo firmato da Mario Baudino<sup>64</sup> – il quale sottolinea e amplifica, sapientemente da giornalista, questa controversia che «diventa duello all'ultimo sangue, chi ha torto perde la faccia. [...] Chi riuscirà ad affondare il colpo decisivo?» (Ag-Baudino 1991: 19) –, smentendo le parole di Tabucchi e rivendicando l'operazione filologica attuata, chiedendo delle prove che

---

<sup>59</sup> Si veda a riguardo B-Centeno Y. K., 1980, "O envelope 91 do Espólio de Fernando Pessoa", *Colóquio-Letras*, n. 56: 60-61.

<sup>60</sup> B-Di Munno A. (a cura di), 1991, *Eliezer*, Roma, Lucarini.

<sup>61</sup> Cfr. B-Castro I.-Dionísio J.-Nobre da Silveira J.-Prista L., 1992, "Eliezer-ascensão e queda de um romance pessoano", *Revista da Biblioteca Nacional*, 2º série, 7/1: 75-136.

<sup>62</sup> Ag-Stegagno Picchio L., 13/11/1991, "Un baule pieno di sorprese", *Repubblica*.

<sup>63</sup> Ag-Tabucchi A., 25/11/1991, "Ho un sospetto: questo romanzo non è del grande Pessoa...", *Corriere della Sera*.

<sup>64</sup> Ag-Baudino M., 28/11/1991, "Ma chi ha scritto quel romanzo di Pessoa? Duello accademico in nome dello scrittore portoghese", *La Stampa*.

sostengano le idee tabucchiane e accusando l'ostracismo di Tabucchi e della moglie<sup>65</sup> nei confronti delle 'sue' opere pessoane. E arrivano le prove<sup>66</sup>, come arriva l'accusa di non scientificità del lavoro di Amina di Munno, confermata da alcuni errori grossolani che hanno portato alla pubblicazione di un falso. Continua ancora lo scambio di accuse<sup>67</sup>, altri articoli, altri botta e risposta, ma ciò che interessa sottolineare è che questo dibattito, dai toni anche feroci e pesanti, è uno dei pochi casi in cui la filologia e l'accademia sono entrate nei giornali e nella cultura più popolare, facendo sicuramente sorridere i lettori meno avvezzi alle diatribe tutte accademiche, ma insinuando forse anche un po' di curiosità per quell'autore che aveva fatto scaturire tutto ciò, stuzzicando il desiderio di conoscenza da parte di nuovi lettori.

Rimane il fatto che anche Tabucchi ha compiuto un'operazione alquanto dubbiosa, anche se già compiuta in Portogallo precedentemente da altri: in *Una sola moltitudine*, vi è la pubblicazione di "Para além doutro oceano" firmato da un certo Coelho Pacheco, considerato da Tabucchi un eteronimo pessoano, ma molti dubbi sono stati avanzati per questa attribuzione. Risulta infatti nel fondo pessoano una lettera indirizzata a Pessoa da parte di un certo J. Coelho Pacheco, nella quale quest'ultimo ricorda con nostalgia i tempi di *Orpheu* e di *Renascença*, ma al di là della lettera vi sono altre prove che indicano che Pacheco non sia un eteronimo pessoano<sup>68</sup>.

Le questioni filologiche rimangono per ovvie ragioni rinchiuse nel settore accademico, e solo in una parte di esso, dunque anche se la ricezione delle opere di Pessoa ne è fortemente influenzata e probabilmente ha subito anche modifiche e cambiamenti per cause filologiche, si tratta di un'influenza solo parzialmente percepita.

### **1.3. La critica delle traduzioni: problema, all'apparenza, recente**

Il problema della traducibilità o meno di Pessoa nasce, paradossalmente, nel momento in cui nascono le prime opere pessoane, ancor prima della problematica della traduzione in un'altra lingua. Si può sostenere che Pessoa abbia subito una prima traduzione già nelle prime edizioni curate dalla casa editrice Ática a causa delle numerose scelte, spesso arbitrarie, a cui si è fatto precedentemente riferimento – in particolare per le decisioni

---

<sup>65</sup> Ag-Lancastre M. J. de, 30/11/1991, "Per me era un falso meglio non pubblicare", *La Stampa*.

<sup>66</sup> Ag-Tabucchi A., 01/12/1991, "Le prove: non è di Pessoa", *Corriere della sera*.

<sup>67</sup> Ag-Stegagno Picchio L., 03/12/1991, "L'affaire Pessoa", *Repubblica*; Ag-Malgaroli F., 06/12/1991, "Chiacchiere e sorrisi", *il Manifesto* (inserto la Talpa); Ag-Tabucchi A., 09/12/1991, "Trovato l'originale: l'autore non è Pessoa", *Corriere della Sera*.

<sup>68</sup> Sulla questione si rimanda a pp. 65-66 del presente lavoro.

filologiche dei primi editori – che hanno restituito un primo Pessoa ‘differente’ dall’originale. Pertanto quando si inizia a tradurre Pessoa verso una lingua straniera, queste criticità vengono portate agli estremi e la traduzione non risulta mai un’operazione lineare e priva di insidie. Questo però non significa che si sia ragionato in modo critico e approfondito sul tradurre Pessoa e sulle traduzioni fatte fino ad oggi in italiano. La critica traduttologica (internazionale) vanta ormai numerosi studi<sup>69</sup> e la traduttologia<sup>70</sup>, che ha fra i suoi compiti primari e maggiormente urgenti quello di delineare una critica specifica della traduzione, è divenuta un filone di ricerca molto proficuo e interessante. Il problema della critica delle traduzioni è divenuto un genere a sé all’interno del più ampio settore della critica letteraria in quanto anch’essa viene ora percepita come essenziale per la ‘vita’ delle opere (anche la ricezione della traduzione e la critica produttiva meriterebbero un’attenzione particolare, anche se in molti casi mancano i materiali di studio).

Negli ultimi anni anche in Italia ci si è avvicinati a questo tipo di critica attraverso studi per lo più americani e francesi, ma diversi sono quegli studiosi che si sono occupati di critica produttiva, ossia quella critica che ha il compito di preparare nel modo più rigoroso possibile lo ‘spazio di gioco della ritraduzione’.

In ambito pessoano gli studi italiani non sono numerosi, ma quei pochi presentano peculiarità decisamente interessanti, tra i meglio strutturati vi sono, a vent’anni di distanza l’uno dall’altro, l’analisi di “Le traduzioni italiane di Álvaro de Campos”, a cura di

---

<sup>69</sup> Tra i più recenti si ricorda B-Berman A., 2003, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di Gino Giometti, Macerata, Quodlibet e B-Osimo B., 2004, *Traduzione e qualità: la valutazione in ambito accademico e professionale*, Milano, Hoepli. In realtà gli studi inerenti tale tematica sono ormai numerosissimi e alla ‘svolta culturale’ attuata dalla traduttologia «va riconosciuto l’indubbio merito di avere portato alla ribalta tutto il complesso e mutevole versante della ricezione e della circolazione del testo tradotto, aprendo la ricerca a nuove considerazioni non solo linguistiche, estetiche o filosofiche, ma anche ideologiche, economiche e politiche. Il suo impatto è stato tale nell’ambito della teoria della traduzione da far parlare Lambert di un’autentica «révolution copernicienne», in cui finalmente è la «théorie» che è messa «au service de la recherche», e non viceversa» (B-Nannoni 2006: 266).

<sup>70</sup> Intesa alla Berman, ossia «la riflessione della traduzione su se stessa a partire dalla sua natura di esperienza» (B-Berman 2003: 16). Berman inoltre distingue «due spazi (e due tempi) di traduzione: quello delle prime traduzioni e quello delle ri-traduzioni» (B-Berman 2003: 87) poiché chi ri-traduce si pone in un rapporto dialogico non solo con l’originale, ma con le traduzioni precedenti, soprattutto con la prima traduzione. Si chiarisce dunque il senso di una riedizione se supportata da una ritraduzione: difficilmente le prime traduzioni sono le migliori, «la grande traduzione è doppiamente seconda: in rapporto all’originale, in rapporto alla prima traduzione» (88). Questo aspetto è particolarmente importante quando si entra nella sfera pessoana, dove le riedizioni sono numerosissime e non sempre giustificabili: se fondamentale risulta ritradurre le opere al fine di un’attualizzazione del linguaggio, rendendole ‘più contemporanee’, diverse sono le ri-traduzioni proposte nel giro di un paio d’anni, che vanno forse a sopperire le sole esigenze editoriali piuttosto che una ‘reale’ esigenza critica. Berman introduce alla sua esperienza traduttiva con l’assioma «la traduzione è traduzione-della-lettera, del testo in quanto esso è lettera» (B-Berman 2003: 21): il testo è portato a subire un sistema di deformazione che non fa «attingere al suo vero obiettivo» la traduzione (41), tramite un esame denominato analitica della traduzione. Gli studi italiani più recenti di critica traduttiva partono spesso dalle teorie di Berman, che sono divenute punto di riferimento fondamentale.

Gianluca Miraglia<sup>71</sup>, e il suo ‘aggiornamento’ “Translation revisited. Ritorno alle traduzioni italiane della poesia di Pessoa” di Roberto Mulinacci<sup>72</sup>: si tratta di due delle poche analisi critiche condotte sulle traduzioni italiane che veramente tengono conto degli studi di traduttologia più recenti e si focalizzano sulla traduzione quale processo primario per la ricezione di un’opera. Nel primo caso si tratta di un’analisi comparativa «fra testo di partenza e testo di arrivo per valutare l’accuratezza delle traduzioni, [che] deve necessariamente muovere dalla “reconstrução do sentido intencionado pelo autor, pois que só um conhecimento tão perfeito quanto possível deste fornecerá as bases sólidas para um procedimento comparativo-descritivo”» (Acv-Miraglia 1992: 162), sottolineando quanto l’opera in versi di Pessoa presenti specifiche ‘resistenze’ alla traduzione (163). Miraglia mette in luce quanto le prime traduzioni italiane delle poesie di Álvaro de Campos – attraverso l’esempio della poesia “Apontamento”<sup>73</sup> nella versione di Volture (ricca di salti di registro e poetismi), la poesia “Pecado original” nella versione di Jannini, e alcune poesie a cura di Frediani – si allontanino dall’originale in alcuni elementi fondamentali che sottendono la poetica pessoana e dunque fraintendimenti che portano a una versione italiana che non rispecchia le peculiarità poetiche dell’eteronimo Campos. Miraglia prosegue con l’analisi della traduzioni di Panarese 1967 (opera che rappresenta un salto di qualità decisivo nelle traduzioni italiane), Tavani 1973 e Tabucchi 1979, confrontandole tra loro, concludendo con la considerazione che col passare degli anni «l’orientamento della pratica traduttiva è man mano divenuto quello di portare il lettore verso l’originale e non viceversa» (175), ma risulta interessante la constatazione della precarietà delle traduzioni pessoane, destinate a invecchiare ancora più velocemente rispetto ad altre proprio a causa dei problemi filologici e di edizioni critiche che si andavano affrontando all’inizio degli anni ’90.

Mulinacci, vent’anni dopo, si propone di proseguire l’analisi condotta da Miraglia, sottolineando quanto il grado di fedeltà delle traduzioni italiane sia con il tempo sempre più soddisfacente, anche se non mancano errori – alcuni piuttosto clamorosi –, e quanto sia importante il fenomeno della ritraduzione che permette un miglioramento costante in quanto si istaura un dialogo proficuo tra la prima traduzione di un testo e le successive.

---

<sup>71</sup> Acv-Miraglia G., 1992, “Le traduzioni italiane di Álvaro de Campos”, *Del Tradurre*, n. 1, Roma, Bulzoni: 161-176.

<sup>72</sup> Acr-Mulinacci R., 2012, “Translation revisited. Ritorno alle traduzioni italiane della poesia di Pessoa”, *Estudos italianos em Portugal*, n. 7: 103-126.

<sup>73</sup> «Di “Apontamento”, nella versione, rimane ben poco; il testo italiano, privo dei nessi sintattici del discorso dell’originale, si presenta come una sorta di elenco di immagini e sensazioni separate l’una dall’altra. Il tema della frammentazione dell’io, che è uno dei temi ricorrenti e dominanti della poesia dell’eteronimo, si dissolve e svanisce nella traduzione» (Acv-Miraglia 1992: 166).

Il primo studio italiano in cui si affrontavano questioni traduttive, ma metodologicamente più debole rispetto ai successivi, precedentemente citati, era stato condotto da Luciana Stegagno Picchio<sup>74</sup>, nel 1967, dopo l'uscita della prima antologia pessoana curata da Panarese, con il titolo "Pessoa: uno e quattro": un'analisi condotta appunto sull'operazione di Panarese, una lettura brillante ma «in sé conclusa, non tanto storicamente, quanto soprattutto testualmente, legata qual è ad un solo libro e ad un solo traduttore» (Acr-Mulinacci 2012: 107). Altri studi interessanti<sup>75</sup> e forse gli unici di una certa portata, e sempre molto recenti, sono a cura di Simone Celani "Teoria e pratica della traduzione in Fernando Pessoa"<sup>76</sup> e di Giulia Lanciani "Della traducibilità: il caso Pessoa"<sup>77</sup>, in quest'ultimo in particolare si sottolinea quanto la poesia pessoana si 'sottragga alla traducibilità' (239), sia per scelta dello stesso autore, sia per i numerosi problemi editoriali (ripresi nel contributo di Celani).

#### **1.4. L'attenzione biografica: la vita di Pessoa scandagliata dalla critica**

La vita di Pessoa è stata soggetta a diversi studi e ricerche, anche se le biografie a lui dedicate non sono particolarmente numerose ed è solo recentemente che i volumi biografici – alcuni con basi critiche e studi approfonditi, altri più amatoriali – sono divenuti oggetto di studio, sulla scia della tendenza della critica sempre più diffusa a esaminare la vita degli autori e in alcuni casi a cercare un'interpretazione dei testi alla luce degli eventi biografici (una tendenza che prevede una metodologia alquanto 'debole' che si allontana fortemente dalla critica quale veicolo di comprensione e lettura delle opere).

Il primo volume biografico esce in Portogallo, a quindici anni dalla morte del poeta, ed è una monumentale opera dal titolo *Vida e Obra de Fernando Pessoa-História duma Geração* a cura di João Gaspar Simões<sup>78</sup>, a cui segue in risposta – visto lo scandalo della

---

<sup>74</sup> Acr-Stegagno Picchio L., 1967, "Pessoa: uno e quattro", *Strumenti Critici*, n. 4: 377-401.

<sup>75</sup> In questa breve analisi traduttiva non si propone il contributo tabucchiano "Traducendo il Marinaio" in quanto sebbene rifletta sulle scelte e difficoltà traduttive, si tratta di una riflessione non metodologica e «più strumentalmente funzionale» (Acr-Mulinacci 2012: 106).

<sup>76</sup> Acr-Celani S., 2007b, "Teoria e pratica della traduzione in Fernando Pessoa", in *Tra Centro e Periferia* (org. Mariagrazia Russo), Viterbo, Sette città: 43-49.

<sup>77</sup> Acr-Lanciani G., 2007, "Della traducibilità: il caso Pessoa", in *Quaderno di Letterature Comparete*, Università degli Studi di Roma Tre, 3: 239-243. Poi ripubblicato nel 2009 in *Lingue policentriche a confronto. Quando la periferia diventa centro*, a cura di Gian Luigi De Rosa e Antonella De Laurentiis, Milano, Ed. Plimettrica: 13-20, con il titolo leggermente, ma molto significativamente modificato in "Dell'intraducibilità: il caso Pessoa".

<sup>78</sup> B-Gaspar Simões J., 1951, *Vida e Obra de Fernando Pessoa-História duma Geração*, Amadora, Bertrand.

famiglia prodotto da questa – l’opera *Fernando Pessoa: Notas a uma Biografia Romanceada*<sup>79</sup>, ma sarà la biografia di Gaspar Simões a rimanere per molto tempo un punto di riferimento nonostante si focalizzasse in maniera esagerata sull’alcolismo e sulla difficoltà di relazione di Pessoa con le donne, ma la vicinanza con la morte dell’autore e le numerosissime informazioni in essa contenute, ne ha fatto per molto tempo, e in parte continua ad essere, la biografia più studiata.

Le biografie successive degne di nota sono indicativamente straniere e tradotte con un certo successo in molte lingue, italiano compreso, in particolare *La vida plural de Fernando Pessoa*<sup>80</sup> dello spagnolo Ángel Crespo e *Étrange Étranger: une biographie de Fernando Pessoa*<sup>81</sup> del francese Robert Bréchon. Deve ancora vedere una traduzione italiana invece, fatto dovuto probabilmente alla recente pubblicazione, la biografia romanzata<sup>82</sup> *Fernando Pessoa: uma quase-autobiografia*<sup>83</sup> del brasiliano José Paulo Cavalcanti Filho, che ha creato non poche polemiche in Portogallo, ma forse la biografia che meriterebbe una certa diffusione è quella, recentissima, a cura di Nuno Hipólito, dal titolo *Fernando Pessoa, uma biografia do íntimo*<sup>84</sup>.

In Italia le biografie pessoane sono giunte in traduzione e non vi sono studi originali italiani, ricordiamo solo la traduzione del volume portoghese *Fernando Pessoa-Uma fotobiografia*<sup>85</sup> a cura (sia l’originale che la traduzione italiana) di José Maria de Lancastre, con il titolo *Fernando Pessoa: immagini della sua vita*<sup>86</sup>, che rientra in quel filone al quale appartengono i due volumi portoghesi *Fernando Pessoa, imagens de uma vida*<sup>87</sup> e *Fotobiografia de Fernando Pessoa*<sup>88</sup>, in cui si ripercorre la vita del poeta per immagini e si scoprono i luoghi della sua vita quotidiana, ma oltre a soddisfare qualche curiosità, che esula da letture critiche, questi volumi non apportano particolari contributi alla comprensione del mondo pessoano<sup>89</sup>. Operazione decisamente discutibile è invece

---

<sup>79</sup> B-Costa Freitas da E., 1951, *Fernando Pessoa: Notas a uma Biografia Romanceada*, Lisboa, Guimarães.

<sup>80</sup> B-Crespo Á., 1988, *La vida plural de Fernando Pessoa*, Barcelona, Seix Barral.

<sup>81</sup> B-Bréchon R., 1996a, *Étrange Étranger: une biographie de Fernando Pessoa*, Paris, Christian Bourgois editeur.

<sup>82</sup> La tendenza attuale alle biografie romanzate ha visto l’uscita, sempre in Brasile, dell’opera B-Lucinda E., 2014, *Fernando Pessoa. O Cavaleiro de Nada*, Rio de Janeiro-São Paulo, Editora Record.

<sup>83</sup> B-Cavalcanti Filho J. P., 2012, *Fernando Pessoa: uma quase-autobiografia*, Porto, Porto Editora.

<sup>84</sup> B-Hipólito N., 2012/2013, *Fernando Pessoa, uma biografia do íntimo*, reperibile all’indirizzo <http://www.umfernandopessoa.com/fernando-pessoa---uma-biografia-do-iacutentimo.html>. (ultimo accesso: 20/02/2015).

<sup>85</sup> B-Lancastre M. J. de, 1981, *Fernando Pessoa-Uma fotobiografia*, Lisboa, INCM.

<sup>86</sup> Acv-Lancastre M. J. de, 1988, *Fernando Pessoa: immagini della sua vita*, Milano, Adelphi.

<sup>87</sup> B-Nogueira M., 2005, *Fernando Pessoa, imagens de uma vida*, Lisboa, Assírio & Alvim.

<sup>88</sup> B-Zenith R., 2008, *Fotobiografia de Fernando Pessoa*, Lisboa, Círculo de Leitores.

<sup>89</sup> Un contributo italiano che non rientra ‘completamente’ in questa categorizzazione è l’opera Acv-2006, *Autoformazione in età adulta. Fernando Pessoa e la scrittura di sé* a cura di Manuela Mancino, Milano, Mimesis Edizioni, in cui la lettura è maggiormente pedagogica.

quella a cura di Paolo Collo che nel volume *Vite di Fernando Pessoa scritte da sé medesimo* (Passigli 2007), si propone di ricostruire la vita del poeta attraverso la diretta testimonianza di Pessoa, con la lettura di appunti, note sparse, cercando di rintracciare elementi biografici ‘veri’: un’operazione interpretativa pericolosa e dubbiosa, in particolare in un autore come Pessoa.

Due, tuttavia, sono gli aspetti biografici oggetto di attenzioni anche nel nostro paese: il primo riguarda il passaggio del poeta dall’adolescenza a Durban all’età adulta a Lisbona e il secondo la relazione del poeta con Ophélia Queiroz. Il primo aspetto, in realtà particolarmente indagato dalla critica straniera, meno dagli studiosi italiani, incuriosisce in quanto quegli anni di esperienza africana è come se venissero cancellati dal poeta, non comparando mai nella sua vastissima opera, un aspetto che emerge poco e solo saltuariamente si assistono accenni a tale condizione, in particolare negli anniversari della nascita e della morte del poeta dove spesso si rintracciano alcuni elementi biografici<sup>90</sup>.

La vicenda ‘amorosa’ invece è stata oggetto di più attenzioni in Italia, ma si tratta pur sempre di brevi articoli correlati con l’uscita dello scambio epistolare tra i due protagonisti della *liaison* e che hanno trovato spazio sui giornali in quanto argomento di maggior attrattiva per il pubblico di lettori. Quello che emerge di questo Pessoa «innamorato mistificatore» (Ag-Vian 1989: 15)<sup>91</sup> è una lettura di un amore platonico con una ragazza, «una Ophélia che di shakespeariano, a parte il nome, non aveva proprio nulla» (*Ibidem*) e solo Tabucchi<sup>92</sup> rilegge questa relazione amorosa in maniera più pessoana, se così si può definire, in particolare con l’uscita della traduzione italiana del volume *Mio caro nininho: da Ofelia a Fernando Pessoa: 1920-1932* nel 1997<sup>93</sup>.

Una nota interessante: tre anni prima, nel 1994, questa relazione diviene, in Italia, un amore travagliato da portare su un palco teatrale<sup>94</sup> e con la regia di Mauricio Paroni de Castro, “Lettere alla fidanzata” diviene

una strada di sabbia [che] unisce due luoghi deputati: l’ufficio balcone dove siede Ophelia e il bar strada dove Fernando trascorre le sue ore. Lungo questa via si materializzano le altre personalità di Pessoa, il provocatorio Álvaro che “passa il tempo a fermare il tempo”, il deluso Ricardo “innocente pagano della decadenza”,

---

<sup>90</sup> Ag-Antonio Tabucchi espone questa ‘rimozione’ pessoana in un articolo dal titolo “Un’adolescenza dimenticata”, uscito nel 17/09/1988 sul *Corriere della sera*.

<sup>91</sup> Ag-Cesco V., 12/04/1989, “Fernando Pessoa innamorato mistificatore”, *Avvenire*.

<sup>92</sup> Ag-Tabucchi A., 27/07/1991, “Pessoa e Ophélia, un amore bruciante e misterioso”, *Corriere della Sera*.

<sup>93</sup> Si veda Ag-Tabucchi A., 14/02/1998, “Pessoa amori veri e amori ridicoli”, *Corriere della sera* e 05/03/1998, “Pessoa in ginocchio da Ofelia”, *Corriere della sera*.

<sup>94</sup> Lo spettacolo a cui si sta facendo riferimento, “Lettere alla fidanzata” di Renato Gabrielli, venne presentato con buon successo nell’89 nell’ambito di una interessante rassegna dedicata alle opere prime di giovani registi, organizzata dal Crt e dalla Civica scuola d’arte drammatica “Paolo Grassi”.



due compagni di strada alter ego che Pessoa si sceglie per rendere impossibile il suo amore: Ophelia verrà distrutta da questo rapporto e Fernando s'incamminerà definitivamente sulla via della sua cocente solitudine popolata solo da fantasmi. Il testo di Gabrielli cuce con buon crescendo drammaturgico e molta ironia brani di lettere, poesie, pensieri, rendendo personaggi le varie personalità del multiforme "io" di chi ha obbedito, nella letteratura come nella vita, all'imperativo d'essere "plurale come l'universo". (Ag-Poli 1994: 47)

Una pièce che ebbe un discreto successo di pubblico e che contribuirà a cristallizzare la ricezione di questa storia d'amore che verrà poi ripresa da cantanti e scrittori italiani, iniziando a trasformare la vita di Pessoa in un mito letterario. Una trasformazione che in Italia era già iniziata alla fine negli ottanta, quando (nel 1989) nella mostra a lui dedicata tenutasi al Museo Alinari di Firenze, vengono mostrate numerose fotografie, documenti, oggetti personali, annotazioni (presenti nel libro curato da Maria José de Lancastre). Ripercorrendo la vita dell'autore<sup>95</sup> attraverso queste immagini e documenti, Pessoa viene percepito anche come «mito iconografico» (Ag-Stegagno Picchio 1989: 30), in quanto «catalogo e mostra ravvivano, e per così dire umanizzano, l'immagine di un poeta per tanti versi inafferrabile. [...] il mito rivive ora anche fra noi» (*Ibidem*) e il «Pessoa-mito, cappello-occhiali-baffi» (*Ibidem*) diviene immagine standardizzata che continuerà a perseguirlo senza mutare nel tempo e corrisponde all'immagine di come ancora oggi noi avvertiamo la figura di Pessoa.

### 1.5. *Pessoa e il genere 'giallo'*

Dagli anni '90 del secolo scorso si assiste a una proliferazione di letture e interpretazioni dell'opera pessoana, impensabili fino al decennio precedente, che seguono l'uscita delle varie edizioni e dei nuovi inediti. Un esempio su tutti riguarda il Pessoa poliziesco che per un breve periodo è arrivato anche sui giornali e ha interessato la critica, ma anche il pubblico di lettori, riscontrando nel genere giallo un interesse maggiore rispetto al genere poetico.

Nonostante le pubblicazioni sulle prose poliziesche siano state diverse, anche in Italia e in italiano, è interessante notare quanto Pessoa rimanga un poeta nell'immaginario popolare, non riuscendo a scardinare quell'immagine di Pessoa nata all'inizio della sua diffusione, nonostante l'opera più amata e diffusa dal pubblico italiano sia il *Libro*

---

<sup>95</sup> A titolo esemplificativo si veda Ag-Boralevi A., 03/05/1989, "Mille e una firma", *Italia oggi*; Stegagno Picchio L., 9-10/04/1989, "Una sedia per Pessoa", *Repubblica*; Scandone F., 25/08/1989, "La puntigliosa ricerca dell'autenticità al di là delle apparenze ingannevoli", *Osservatore Romano*.

dell'inquietudine. Non solo, le opere che più hanno creato dissensi e polemiche arrivate anche sui giornali, e dunque accessibili ai non accademici, sono esattamente opere in prosa, dagli scritti 'politici', ai saggi di critica letteraria, ai trattati economici, a quelli nazionalistici. Un fatto che mostra la difficoltà di smontare la prima idea, ormai fissata e diffusa, del Pessoa poeta.

Il legame di Pessoa con la prosa di stampo poliziesco o 'gialla' è noto da molto tempo<sup>96</sup>, tant'è che le prime traduzioni italiane in volume di prose pessoane sono esattamente i *Racconti del mistero* (At-Amina di Munno 1983) e da quel momento si sono susseguite numerose edizioni, fino ai più recenti *I casi del dottor Abílio Quaresima: romanzi e racconti polizieschi* (2009) e *Il banchiere anarchico e altri racconti* (2011), ma poche parole ha speso la critica italiana su questo inedito Pessoa<sup>97</sup>, del resto non si può sostenere che il livello di queste prose rispecchi quello delle altre opere pessoane, comprese le opere in prosa. Si tratta probabilmente di esperimenti pessoani, che forse come tali dovevano rimanere: degni di nota rimangono i primi due racconti del mistero e *Il caso Vargas*, ma le altre opere, molte delle quali lacunose, presentano difficoltà di lettura e incongruenze che difficilmente possono essere lette agevolmente dal grande pubblico.

In generale la critica italiana e straniera si è focalizzata sulla forte influenza di Poe nella narrativa – gialla e 'macabra' – di Pessoa, elementi che emergono nella nota finale al volume trilingue curato da Paolo Collo, "Poe, Pessoa e gli altri" che «fornisce un'ottima scheda di lettura di quel Pessoa che si faceva interprete degli scritti altrui e li rimodellava nella sua lingua patria» (Ag-Tabucchi 1995: 33)<sup>98</sup> e sulla figura dell'investigatore Abílio Quaresma che sulla scia di Auguste Dupin indaga per le vie di Lisbona. In particolare *Il Caso Vargas* è uno dei pochi racconti appartenenti a questa narrativa degno di nota, una storia restituita ai lettori dagli sforzi filologici di Simone Celani, il quale analizza l'interesse di Pessoa per le detective stories e le influenze riscontrabili quali appunto Poe, ma anche Conan Doyle e Morrison<sup>99</sup>. Celani, nell'introduzione alla sua edizione del caso Vargas, è uno dei pochi studiosi che ha approfondito criticamente il Pessoa giallista, assieme a Roberto Mulinacci e Gianluca Miraglia che lo hanno preceduto in questo arduo

---

<sup>96</sup> Gianluca Miraglia è stato uno dei primi ad occuparsi di tali questioni, si veda Acr-Miraglia G., 1988, "The case of the science master", *Revista da Biblioteca Nacional*, S. 2, Vol. 3, n. 3, Set-Dez: 43-72.

<sup>97</sup> Ag-Santagostini M., 23/08/1984, "Il racconto? È un'equazione con tante, strane incognite", *l'Unità*.

<sup>98</sup> Ag-Tabucchi A., 17/11/1995, "Pessoa, amatissimo Poe e amatissimi gialli", *Corriere della Sera*.

<sup>99</sup> Si veda Ag-Breda M., 18/05/2006, "Un colpo di pistola e Pessoa tradi la poesia", *Corriere della sera*; Vitrano S., 25/08/2006, "Pessoa, il giallo dell'inquietudine", *Il Mattino*; Di Pasquale D., 2006, "Un progetto mai realizzato", *L'indice dei libri del mese*, n. 9.

compito: il primo nella Prefazione all'edizione delle *Novelle Poliziesche* nel 1999, il secondo in un saggio del 2004, in cui il legame tra Pessoa e la narrativa gialla<sup>100</sup> viene rintracciato seguendo due fasi distinte della produzione poliziesca pessoana – la prima in lingua inglese e la seconda in portoghese – che non è stata per niente occasionale, ma un interesse costante che il poeta ha coltivato per tutta la vita, fino alla sua morte e presenta numerosissimi titoli, alcuni che corrispondono a racconti completi, altri lasciati incompiuti. Miraglia sottolinea quanto fosse importante la narrativa poliziesca nella poetica pessoana, e che non venne presa per molto tempo in considerazione in quanto il giallo era ritenuto un genere minore – manca ancora ad oggi uno studio esauriente sul Pessoa narratore poliziesco<sup>101</sup> – e porta numerose prove a sostegno dell'importanza di questo genere per il poeta portoghese, analizzando il saggio teorico<sup>102</sup> scritto da Pessoa su questo tipo di narrativa. Oltre a questi brevi contributi a cui si è fatto riferimento, non vi è altra analisi critica degna di nota, segnale del fatto che alle numerose edizioni pessoane di questo tipo di narrativa, non è seguito un approccio critico costante e interessante.

#### **1.6. Prove di lettura psicoanalitica**

La ricerca della genesi della spersonalizzazione pessoana è stata affrontata in numerose occasioni, ma frequentemente non ci si è addentrati in analisi prettamente psicoanalitiche, nonostante l'essenza stessa dell'eteronimia si presti facilmente a indagini 'psicologiche'. Molti sostengono che in Pessoa il processo di spersonalizzazione sia 'sorvegliato', in quanto «nella capacità del Sé pessoano di rivolgere lo sguardo al proprio interno (cioè sulle proprie dinamiche) risiede il motivo che impedisce l'esito della dispersione e della frammentazione *déchirante*» (Acr-Piazza 1994: 180-81) e molti ritrovano la nascita eteronomica nel sentimento di insoddisfazione e di disorientamento della coscienza del poeta o nell'abdicazione alla vita reale, ma in generale una sistematica e strutturata lettura psicoanalitica di Pessoa non è ancora stata 'inspiegabilmente' condotta, inspiegabilmente non perché se ne senta veramente il bisogno o la necessità, ma in quanto è stata una linea critico-interpretativa molto in auge anche nel nostro paese negli anni passati, in

---

<sup>100</sup> Acr-Miraglia G., 2004, "Pessoa e il giallo", in *Delitti di Carta*, n. 2, anno 7: 61-72.

<sup>101</sup> Agli anni '70 risale un primo studio fondamentale sul Pessoa poliziesco: B-Soares Luso F., 1976, *A Novela Policial-Dedutiva em Fernando Pessoa*, Lisboa, Diabril.

<sup>102</sup> B-Pessoa F., 1990c, "Essay on detective literature", in *Pessoa por conhecer. Textos para um novo mapa* (org. Teresa Rita Lopes), Lisboa, Estampa.

particolare negli anni '70 e '80<sup>103</sup> e che ha visto la nascita di numerosi studi con un'analisi interpretativo-psicoanalitica del testo e soprattutto dell'autore in esame.

Tuttavia, il dialogo tra psicoanalisi<sup>104</sup>, scienze del linguaggio e teoria letteraria è così proficuo per un'attenta critica del testo? In realtà si può forse asserire che sia l'atteggiamento «letteralista e riduzionista [che] considera l'opera letteraria come un campo di esemplificazione della teoria», sia l'atteggiamento «figuralista e strategico, [...] indirizzato alla globalità del testo e alla sua eventuale densità» (B-Bottiroli 2000: 3), non accrescono in modo particolarmente costruttivo la critica letteraria, inoltre è nota la «[...] impossibilità di psicanalizzare chiunque non sia presente in persona e non partecipi attivamente al lavoro di scavo e interpretazione della propria vita psichica [...]; per le caratteristiche intrinseche del materiale letterario e artistico e della sua costituzione linguistica e retorica, che non consentono una decifrazione univoca» (B-Ceserani 1999: 71). Ciononostante non mancano contributi psicoanalitici dedicati ai vari testi poetici o interpretazioni freudiane sull'uomo Pessoa, in particolare nella biografia di Gaspar Simões, ma sono molto limitati gli studi di questa tipologia sia sul fatto eteronimico che sull'opera.

Uno dei pochi elementi riconducibili alla sfera della psicoanalisi è la presunta follia di Pessoa: negli anni si è affrontato più volte il discorso delle opere pessoane quale frutto di una mente malata e della vita stessa del poeta come di un'esistenza 'schizofrenica latente' e non si tratta di letture superate in quanto è un'analisi<sup>105</sup> che continua a riemergere, sottolineando con forza quanto «nell'esperienza estetica e metafisica risultarono evidenti analogie sotterranee con le realtà psicotiche» (Ag-Chiantia 2001: 18) e ancora leggendo l'eteronimia quale «risposta poetica alla psicosi conclamata» (19)<sup>106</sup>.

L'unico contributo italiano in parte ascrivibile a un'indagine psicoanalitica, è da ricondurre all'analisi grafologica condotta da Giuseppe Borelli<sup>107</sup>, in cui si cerca di

---

<sup>103</sup> Si ricordano gli studi B-Orlando F., 1973, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi; B-Serpieri A., 1982, "L'approccio psicoanalitico: alcuni fondamenti e la scommessa di una lettura", in Aa.Vv., *Il testo moltiplicato*, Parma, Pratiche: 49-73; B-Lavagetto M., 1985, *Freud, la letteratura e altro*, Torino, Einaudi.

<sup>104</sup> Anche la critica psicanalitica è una critica dei temi in tutte le varie scuole e varianti. Se i testi vengono 'usati' come materiale clinico o viene presa per oggetto la vita e personalità degli autori, i risultati saranno assolutamente sterili. L'unica strada percorribile è quella di mettere in relazione le analisi psicanalitiche con numerosi altri aspetti e elementi (si vedano in particolare i discorsi critici di Northrop Frye, Giacomo Debenedetti e Mario Lavagetto).

<sup>105</sup> Si veda a titolo esemplificativo Ag-Chiantia Q., 2001, "Da questo quarto piano su Lisbona", *La mosca di Milano*, n. 8, suppl. a Nuova Antigone.

<sup>106</sup> Nel contributo sopracitato si afferma che Pessoa vive in un 'immenso silenzio d'angoscia' e che l'unico momento in cui la patologica visione dello spazio muta è grazie a Ophélie, in quanto la ragazza rappresenta 'lo scacco dell'incontro', la mossa che impone il cambiamento (20-21).

<sup>107</sup> Acv-Borrelli G., 1995, *L'interiorità di una scrittura: Fernando Pessoa*, Pescara, Tracce.

rintracciare i tratti salienti della personalità pessoana, interrogandosi su quale sia il centro emozionale che ha portato alla nascita degli eteronimi. Operazione alquanto arbitraria anche se condotta su basi considerate scientifiche, che partendo dalla rilevazione dei segni grafologici, giunge all'analisi delle diverse aree delle personalità (area energia, area es, area io, area super-io, area del sé), per poi delineare un Pessoa con un temperamento «chiuso ed insicuro. Ipersensibile e vulnerabile. Timoroso dell'esterno. Disponibilità formale» (Acv-Borelli 1995: 22), un'intelligenza «acuta, profonda, plastica ed intuitiva. Atta alla speculazione ed alla ricerca, dotata di notevoli capacità assimilative e mnemoniche. Pensiero irrorato di vivacità, originalità ed immaginazione» (*Ibidem*) e infine un'affettività che prevede un «impulso alla comprensione e corresponsione. Bisogno di consenso. Interazione ed interscambio difficile. Chiusura in una dimensione autosufficiente» (*Ibidem*). Per poi giungere all'analisi delle grafie eteronimiche, che in realtà non differiscono da quella dell'ortonimo, e dunque alla conclusione che il centro emotivo intellettuale di Pessoa sia effettivamente unico (33)<sup>108</sup> e non muti con il mutare delle varie personalità. Un'indagine personale e soggettiva che non rappresenta un contributo particolarmente arricchente per la critica pessoana e per le letture all'opera che ad esso sono seguite.

Tutti questi contributi e le diverse prospettive in essi delineate rappresentano la prova di quanto molti aspetti dell'opera di Pessoa iniziano ad essere scandagliati e approfonditi. Molti sono inoltre gli studi che confrontano la poetica pessoana con altri autori, suoi contemporanei e non solo, basti pensare al saggio di Luciana Stegagno Picchio "Camões e Pessoa: due miti paralleli"<sup>109</sup>, o al paragone artistico delineato da José Gil in "L'atmosfera: Pessoa e Warhol"<sup>110</sup>, o ancora al volume "Il poeta è un attore?: Bloom, Pessoa, Eliot: identità d'autore e canone letterario"<sup>111</sup>.

Interessanti sono alcuni contributi italiani che comparano alcuni aspetti della poetica pessoana, alcune tematiche che in essa si ritrovano, con opere di autori italiani; a titolo esemplificativo si pensi allo studio comparato che unisce Pessoa e Svevo attraverso la malattia e il vizio del fumo: si tratta in particolare di un saggio di Dario Pontuale "Italo

---

<sup>108</sup> Il volume prosegue con l'analisi delle varie firme, dell'ortonimo e dell'eteronimo, e della grafia usata nelle lettere inviate ad Ophélie.

<sup>109</sup> Acr-12/1987-06/1988, *La collina*, 9-10: 39-41.

<sup>110</sup> Acr-*Il piccolo Hans*, n. 73, 1992, anno 19-primavera: 159-178.

<sup>111</sup> Acv-Sacco M., 1998, Lecce, Lecce Spazio Vivo. Si ricorda anche il contributo di Miela Petrelli che, sulla scia dei suoi studi a cui si è fatto precedentemente riferimento, compie un parallelo tra Pessoa e Clarice Lispector nel saggio Acr-2007, "Percezione di sé e scritture del pudore. Fernando Pessoa e Clarice Lispector", *Materiali di Estetica*: 173-192.

Svevo - Fernando Pessoa: inaspettate similitudini a confronto”<sup>112</sup> e di due contributi a cura di Silvia Annavini<sup>113</sup>, che riprendono la tesi già evidenziata da Tabucchi nel saggio “Le sigarette di Fernando Pessoa”<sup>114</sup>, in cui attraverso la tematizzazione del tabagismo quale elemento fortemente autobiografico per entrambi gli autori, si approfondiscono «tematiche costanti nelle rispettive poetiche ad esso strettamente collegate inquadrando anche nello scenario delle principali tendenze novecentesche come, ad esempio, i binomi salute/malattia, ontologia/metafisica e letteratura/dimensione ontologica» (Acr-Annavini 2011: 1). L’atto di fumare diviene il tema che unisce Zeno e Campos, ma oltre a questo l’elemento di originalità della comparazione risiede forse maggiormente nella ‘connotazione psicanalitica della malattia’, che si ricollega a entrambi gli autori e che in Pessoa è forse collegata alla stessa eteronimia.

Una considerazione generale ma doverosa riguarda lo spazio che la rivista *Poesia* ha dedicato a Pessoa in quanto si tratta di uno spazio piuttosto effimero, tenuto conto della diffusione che la rivista ha nel nostro paese, se comparato ad altre riviste letterarie: ricordiamo che per la prima volta il poeta portoghese giunge su *Poesia* nel numero 72, uscito nel 1994, con un portfolio a lui dedicato (“Fernando Pessoa”, a cura di Giovanni Giovannetti, con numerose immagini e fotografie personali del poeta, della famiglia e dei luoghi da lui visitati) e il contributo “Fernando Pessoa, Poesie di Álvaro de Campos” (a cura di Elio Grasso), in quanto come libro del mese viene indicato le *Poesie di Álvaro de Campos*, uscito l’anno precedente, e vi è una sorta di recensione e l’esemplificazione di alcune poesie dell’eteronimo tradotte da Tabucchi. Successivamente Pessoa ritorna brevemente nel numero 200 del 2005 e nel numero 278 del 2013, ma l’unica nota interessante si ritrova in un saggio uscito sul numero 244 dal titolo “Pessoa e Kavafis divisi dal crollo di Wall Street”<sup>115</sup> in cui si narra di un presunto incontro tra i due poeti avvenuto sulla nave *Saturnia* diretta a New York, ma che proprio a causa del crollo della borsa sembra che, arrivati a Londra, questi decisero di tornare rispettivamente a Lisbona e ad Alessandria d’Egitto. Verità o finzione forse mai si saprà, ma è interessante un Pessoa che ritorna su una rivista ad ampia diffusione in un contributo che nonostante la poca

---

<sup>112</sup> Acr-Pontuale D., 2007, “Italo Svevo - Fernando Pessoa: inaspettate similitudini a confronto”, *Esperienze Letterarie*, Vol. 32, N. 2: 73-78.

<sup>113</sup> Acr-Annavini S., 2010, “‘Un Filo di Fumo’: Il Tema Del Tabagismo in Svevo e Pessoa”, *Revista de Italianística*, n. XIX – XX: 91-106; 2011, “Un filo di fumo. Malattie, sigarette e letteratura in Italo Svevo e Fernando Pessoa”, comunicazione presentata al Convegno su Italo Svevo, presso la Oxford University.

<sup>114</sup> Acr-Tabucchi A., 1983, “Le sigarette di Fernando Pessoa”, in *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa*, Genova, Tilgher (poi ripubblicato in *Un baule pieno di gente* con il titolo “Un fil di fumo. Pessoa, Svevo e le sigarette”): 119-132.

<sup>115</sup> Acr-Carrera A., 2009, “Pessoa e Kavafis divisi dal crollo di Wall Street”, *Poesia*, n. 244: 28-29.

scientificità della tesi esposta, contribuisce a creare un'aura di mistero, che molto piace ai lettori, intorno al fenomeno pessoano.

Un'altra voce fuori dal coro e decisamente interessante affronta e paragona la poetica di Pessoa con quella di Emily Dickinson: nel saggio “Una rivoluzione della poesia lirica e la sua esca”<sup>116</sup> vi è per la prima volta un confronto tra i due modi di fare poesia e in particolare le forze, le energie degli incipit dei componimenti più celebri attraverso la caratterizzazione del luogo della scrittura, ossia la stanza, l'io quale corpo dell'enunciazione e il tempo della scrittura. Un'analisi piuttosto originale in quanto si tratta di uno dei pochi casi in cui si parte dai testi, dall'analisi poetica, per giungere a una teorizzazione della rivoluzione insita nella poetica dei due autori in esame.

Un ultimo contributo che merita la nostra attenzione per la sua originalità riguarda l'analisi della presenza della musica in due opere pessoane, il *Violinista Pazzo* e il *Libro dell'inquietudine*<sup>117</sup>: uno studio che ricerca la presenza sonora nel gesto poetico narrativo e «quelli di Pessoa, sono suoni novecenteschi, che danno vita ad una musica dell'immaginazione uditiva basata su quell'estetica delle sensazioni in cui parola e suono – e la parola diventa finanche suono – si trovano integrate in un accordo sinergico» (Acr-De Luca 1998: 176), distinguendo e ricercando nelle due opere sia termini realmente musicali sia una musica collegata al verbo sentire, e redigendo un elenco delle concordanze e dei riferimenti musicali.

### **1.7. La querelle ‘politica’**

Un'altra questione molto (e quasi solo) italiana che è giunta diffusamente sui quotidiani nazionali e dunque merita una breve attenzione, tratta del Pessoa ‘politico’. La discussione scaturisce da due pubblicazioni del 1994, la prima riguarda un numero della rivista *Futuro Presente*<sup>118</sup> che viene completamente dedicato al Pessoa politico (“F. Pessoa: politica e profezia”), pubblicando una scelta di brani e tentando di sostenere la tesi di un Pessoa pensatore di destra, e il secondo con la pubblicazione degli *Scritti di Sociologia e Teoria politica*. Entrambi i contributi sono a cura di Brunello De Cusatis, il

---

<sup>116</sup> Acr-Krumm E., estate 1989, *Il Piccolo Hans*, n. 62: 26-62.

<sup>117</sup> Acr-De Luca M.R., 1998, “Quanto c'è di musicale in due opere di Fernando Pessoa: il *Violinista Pazzo* e il *Libro dell'inquietudine*”, *Note su note*, n. 6: 174-202.

<sup>118</sup> Si veda in Acr: l'Editoriale di Alessandro Campi e l'articolo di Brunello de Cusatis “Contemplazione ed attuazione. Pessoa sociologo e teorico della politica”, *Futuro Presente*, n. 5, ottobre 1994; l'articolo di Campi “Tradotto in italiano il Pessoa politico”, *Futuro Presente*, n. 6, primavera 1995.

quale sostiene piuttosto avventatamente nell'articolo "Destra e Astri" di Antonio Gnoli che darà avvio alla diatriba (e uscito su *Repubblica* il 30/11/1994):

"Ma come avrebbe potuto mai accettare, egli che era anticlericale e anticattolico, aristocratico ed elitario, un regime di massa, di stampo cattolico-romano, quale quello imposto da Salazar? Ciò non toglie", obietta De Cusatis, "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". (33)

Gnoli prende subito le distanze dichiarando che a suo avviso «qualunque tentativo di appropriazione politica ha in sé le premesse del fallimento, tanto più se a farne le spese è uno scrittore che ha passato la vita a fuggire dalle identificazioni e del nascondimento ha fatto la sua arte somma» (*Ibidem*). Ma la polemica si accende molto velocemente e subito Silvano Peloso<sup>119</sup> risponde alle affermazioni di De Cusatis, sempre su *Repubblica*, ricusando nettamente l'operazione di quest'ultimo:

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). (Ag-Peloso 1994: 27)

Ovviamente seguono ulteriori e numerosi botte e risposta<sup>120</sup>, prendendo la parola prima De Cusatis<sup>121</sup> per difendere l'operazione svolta e l'etichetta di 'anarchico di destra', poi ancora Silvano Peloso (contro tutti), Alessandro Campi (contro Peloso), Luciana Stegagno Picchio<sup>122</sup> (con una stroncatura indiretta all'opera di De Cusatis)... in quelle discussioni all'italiana che al dunque non portano a nessuna soluzione, ma fanno molto sorridere quei lettori lontani dal mondo accademico.

---

<sup>119</sup> Ag-Peloso S., 03/12/1994, "Nel baule di Pessoa", *Repubblica*.

<sup>120</sup> Tra gli altri anche alcuni articoli meno noti, quali Ag-Calzavara C., 11/12/1994, "Fernando Pessoa: un anarchico di destra", *il Sole 24 ore* e Bolaffi A., 14/03/1995, "Che sorpresa, Pessoa polemista politico", *il Messaggero*.

<sup>121</sup> Ag-De Cusatis B., 06/12/1994, "Pessoa elitario e anarchico", *Repubblica*.

<sup>122</sup> Ag-Stegagno Picchio L., 24/12/1994, "Pessoa, il poeta degli equivoci", *Repubblica*. In questo articolo viene messa in luce quanto la discussione emersa sia banale e anacronistica, ma anche quanto il 'drama em gente' pessoano non ci permetta una risoluzione alla questione politica e ancora quanto l'operazione di De Cusatis sia fuorviante e frutto di una strumentalizzazione.



Fa forse ancor più sorridere il fatto che questa polemica non prosegue solo per i mesi successivi, ma continua fino ad oggi. Rimane il fatto di un'operazione forse in parte fuorviante, di botta e risposta dai toni non sempre adeguati e dal contenuto non elevato. Che Silvano Peloso abbia in parte ragione nel suo "Poeta o fascista?"<sup>123</sup> e che Alessandro Campi ne abbia alcune dalla sua – ricordiamo i due articoli "Fernando Pessoa, scrittore-patriota, contro la società di massa, anti-comunista e nazionalista mistico"<sup>124</sup> e "Se l'argomento è un po' peloso"<sup>125</sup> –, rimane incontrovertibile la pessima figura dell'accademia italiana, capace di avvicinarsi ai lettori attraverso il mezzo giornalistico solamente per feroci prese di posizione. Forse l'unica nota positiva è la presunta pubblicità scaturita da questa accesa discussione, ma di che pubblicità si tratta?

Non bisogna dimenticare che si tratta di una discussione che in realtà si trascina fino ai giorni nostri perché dopo i primi attacchi nel 1994 e nel 1995, il Pessoa politico è stato utilizzato e strumentalizzato quale terreno di scontro tra due fazioni della lusitanistica italiana e se una parte ha ritenuto Pessoa un autore intoccabile e di proprio dominio, l'altra parte ha usato la vicenda come mezzo per smentire e contrastare le interpretazioni tabucchiane, ed ecco che ad ogni nuova uscita di opere pessoane che si potessero riallacciare a una qualche lettura politica, la polemica riprendeva vigore senza però mai intraprendere, da parte di nessuno, uno studio organico e realmente critico sugli scritti 'politici' pessoani.

Un altro elemento che è emerso con forza in questi ultimi anni è la voglia di smentire le interpretazioni di Tabucchi, soprattutto dalla metà degli anni '90, forse proprio a partire dalle edizioni degli scritti politici. Si tratta per lo più di attacchi acritici e a volte personali che continuano a non aggiungere nulla alla critica pessoana: Mario Bernardi Guardi, in "Pessoa reazionario. Pubblicati 120 scritti politici del narratore"<sup>126</sup> parla di un Pessoa «teorico sociale e politico dall'impronta conservatrice e nazionalista» (15) in quanto vuole mettere in luce questa visione quale «l'ennesima smentita della fuorviante interpretazione di Tabucchi» (*Ibidem*), ma senza poi entrare nel merito della questione e affrontare criticamente le ragioni testuali che portano a sostenere determinate tesi.

---

<sup>123</sup> Ag-Peloso S., 19/12/1994, "Poeta o fascista?", *l'Unità*.

<sup>124</sup> Ag-Campi A., 06/12/1994, "Fernando Pessoa, scrittore-patriota, contro la società di massa, anti-comunista e nazionalista mistico", *Il Giornale*.

<sup>125</sup> Ag-Campi A., 27/12/1994, "Se l'argomento è un po' peloso", *Il Giornale*.

<sup>126</sup> Ag-Bernardi Guardi M., 27/02/1996, "Pessoa reazionario. Pubblicati 120 scritti politici del narratore", *il Secolo d'Italia*.

L'unico contributo che si distingue per un impianto maggiormente critico è a cura di Paolo Magris che nel suo "Anarchismo e reazione nel pensiero politico di Pessoa"<sup>127</sup> riflette non sulla posizione politica, ma sui temi politici riscontrabili nell'opera pessoana e considerando il vero tema politico il Portogallo quale «sogno sempre presente» (Acr-Magris 1996: 432), una nazione europea che «liberandosi da ogni tradizionalismo e opponendosi al nazionalismo provinciale così tipico del paese [...] deve ritrovare l'anima atlantica, universale» (*Ibidem*). Un'analisi che passando dalla teorizzazione del Quinto Impero, dalle idee monarchiche, dalla dittatura, si focalizza sui testi, rintracciando in essi le chiavi interpretative necessarie per non scadere in facili etichette.

Della questione 'tabucchiana' se ne parlerà profusamente in seguito, in quanto è innegabile un ruolo precipuo dell'intellettuale italiano nella ricezione pessoana nel nostro paese, un filtro molto potente che ha però avuto il grande merito, insieme alla sua maestra Luciana Stegagno Picchio di portare Pessoa nell'editoria italiana. Sono numerosissimi gli articoli<sup>128</sup> che da una parte non hanno risparmiato di attaccare anche personalmente e puerilmente le operazioni di Tabucchi e dall'altra non hanno risparmiato coloro che, non appartenendo a quella «setta segreta» (Ag-Lancastre 2004: 35) pessoana, hanno compiuto studi e letture che da quella si discostavano; perdura in parte ancora la pessima abitudine dell'accademia italiana di proteggere e valorizzare le operazioni dei propri allievi e stroncare le operazioni altrui e ancora l'idea di un Pessoa intoccabile a cui pochi 'eletti' possono avvicinarsi, così ancora una volta ritorna come in un circolo vizioso un Pessoa di destra per cancellarne uno di sinistra per cancellarne uno di destra... ed è veramente necessario tutto ciò?

Alla fine la ricerca di avvicinare il lettore 'comune' all'opera pessoana viene sminuita da queste discussioni che non portano a nulla e non riescono ad andare verso una critica più profonda che porti a letture e interpretazioni diverse e originali<sup>129</sup>.

---

<sup>127</sup> Acr-Magris P., 1996, "Anarchismo e reazione nel pensiero politico di Pessoa", *Il Pensiero Politico*, n. 3: 428-444.

<sup>128</sup> Acr-Pasi M., 1995, "A proposito di Fernando Pessoa", *Orion*, febbraio 1995: 46-52; Ag-Gianfranceschi F., 02/03/1996, "Se non sei di sinistra non puoi scrivere di Pessoa", *Il Giornale*; Ag-Cardellicchio R., 05/03/1996, "Fascista? Tabucchi contro Bernardi Guardi. Pessoa, è duello", *Il Tirreno*; Acr-Bernardi Guardi M., aprile 1996, "Al giardino dell'intolleranza", *Area*; Ag-Campi A., 11/04/1996, "Politica e profezia di Pessoa. Anarchico di destra", *Il Giornale*; Acr-De Turrì G., giugno 1997, "Scoperto il volto reazionario dello scrittore celato da Tabucchi. Pessoa sostiene", *Pagine Libere di Azione Sindacale*; Ag-De Cusatis B., 15/04/1998, "Pessoa politicamente scorretto", *Il Giornale*; fino ai più recenti Ag-Macioce V., 25/11/2000, "Pessoa il liberista cancellato da Tabucchi", *Il Giornale*; Ag-Lancastre M. J. de, 05/06/2004, "Pessoa contro il duce", *Repubblica*; Ag-Mascheroni L., 26/03/2012, "Tabucchi. Raccontò solo il Pessoa che faceva comodo alla sinistra dei salotti", *Il Giornale*.

<sup>129</sup> «De facto, Pessoa é politicamente um conservador inglês. Mas serão mesmo as posições políticas de Pessoa que exercem a atracção sobre o poeta? [...] Assim, o que não faz sentido é a esquerda embandeirar em arco com Pessoa. [...] Pessoa é inegavelmente um desmobilizador, um cínico sem crenças, um **contra-**

In Italia l'opera dello scrittore portoghese è stato oggetto di studio di poeti, giornalisti, critica specializzata e non e ha conosciuto una certa ripercussione negli ambienti accademici, soprattutto a partire dalla metà degli anni '70 con le pubblicazioni delle prime opere a cura di Antonio Tabucchi. Uno dei principali filtri dell'opera pessoana in Italia è dato inizialmente dall'interpretazione di Octavio Paz, da cui Panarese sicuramente muove nel suo *Imminenza dell'ignoto* (titolo che deriva dall'ultima frase del saggio di Paz), «per interpretare l'eteronimia pessoana come una sorta di terapia poetica contro le scorie dell'Inconscio» (Acr-Fournier 2012: 26), Tabucchi al contrario smonta «la lettura psichica di Panarese e trasforma Pessoa in personaggio letterario» (*Ibidem*), ma anch'egli parte dalla lettura di Octavio Paz.

In generale si può sostenere che la ricezione critica di Pessoa in Italia ha seguito l'apporto e l'evoluzione delle teorie letterarie nel paese e lo studio della ricezione letteraria porta alla possibilità di tracciare il destino dei testi pessoani nell'immaginario dei lettori italiani. Un immaginario che solo ultimamente comincia a essere interrogato e analizzato, basti pensare al recentissimo volume *Submarino*<sup>130</sup> in cui vi è una parte piuttosto cospicua dedicata a "Pessoa e l'Italia", cercando di rintracciare quelle linee investigative che hanno portato alla nascita del 'mito' Pessoa.

## **2. I manuali scolastici e le storie della letteratura in Italia: Pessoa nella scuola e negli studi universitari**

Nell'analisi della ricezione di Pessoa in Italia attraverso i manuali e le storie letterarie, è doveroso porre una distinzione fondamentale, ossia differenziare i manuali di letteratura portoghese, le storie letterarie esclusivamente 'lusofone' o 'iberiche', dai manuali di letteratura (italiana) utilizzati nelle scuole superiori. Fondamentale risulta questa separazione in quanto le due categorie prevedono un lettore e una tipologia di ricezione molto differente, che presume inoltre ripercussioni diverse.

Oltre a una breve contestualizzazione storica e culturale dei manuali presi in esame, si analizzerà come vengono presentate le storie letterarie con le connesse modalità di

---

**revolucionário**, como ele se proclamou e E. Lourenço nos recorda. Mas também a direita deve rejeitá-lo. Na realidade, se a visão política de Pessoa está longe da esquerda (tradicional, ao menos), está igualmente longe da direita, ainda que os seus escritos políticos pareçam desmenti-lo. A poesia de Fernando Pessoa e a sua C.<sup>a</sup> Heteronímica, como lhe chamava Joge de Sena, são a antítese da direita. Pessoa desmobiliza-a também e rejeita os fundamentos metafísicos do mundo sobre que ela senta. **Come chocolates!** – diz ele à garota na «Tabacaria». Enfim, o niilismo de Pessoa, a sua indiferença perante o real, deveriam assustar até mais a direita do que a esquerda. Aí, a razão toda deve ser dada a E. Lourenço ao apontar o ridículo da entronização do poeta por todos os flancos do espectro político» (B-Almeida de 1985: 3-4).

<sup>130</sup> Acr-2012, *Submarino*, Asti, Scitturapura.

descrizione o di racconto dei compilatori, e all'interno come viene raccontato lo scrittore Fernando Pessoa e la ricezione delle sue maggiori opere nei volumi osservati.

## 2.1. *I manuali di letteratura portoghese*

L'inizio della 'storia' di Pessoa nei manuali di letteratura portoghese risale alla metà del secolo scorso quando Giuseppe Carlo Rossi scrive la 'sua' *Storia della letteratura portoghese*, divenendo il primo fautore di un manuale in cui viene riservato uno spazio a Fernando Pessoa. Siamo nel 1953 e Pessoa è ancora solo superficialmente conosciuto, dunque non aveva ancora avuto particolare spazio all'interno di manuali e storie letterarie nel nostro paese. Rossi, come è già stato precedentemente accennato, è colui che può essere considerato il primo cattedratico italiano di lingua e letteratura portoghese: dopo la laurea in Lettere e l'esperienza come lettore di italiano a Friburgo, divenne responsabile dell'Istituto Italiano a Lisbona e docente di letteratura italiana e spagnola all'università della capitale portoghese. Nel 1942 diviene il primo docente di lingua e letteratura portoghese all'Università di Roma e nel 1956 ordinario della prima cattedra presso l'Università Orientale di Napoli.

I manuali della prima metà del Novecento sono ancora, in parte, di stampo ottocentesco, presentando una struttura molto classica, strettamente cronologica e nazionalistica e il volume di Rossi non si discosta da questa struttura, presentandosi come un ampio manuale scolastico di storia letteraria, ma sarà di fatto punto di riferimento negli studi accademici italiani per diversi decenni. Il periodo storico preso in esame va dalle origini all'età contemporanea, ossia fino al 1952, ricoprendo dunque un arco temporale decisamente ampio e anche la presentazione degli autori e dei vari movimenti è di stampo classico<sup>131</sup>.

Tornando alla presentazione di Pessoa, a lui viene dedicato un paragrafo dal titolo 'Il modernismo: Fernando Pessoa' (pp. 293-4), con l'apertura data da un elemento molto interessante, ossia la puntualizzazione del respiro europeo – a differenza degli altri autori – dell'opera pessoana: «Frattanto tornano ad aprirsi orizzonti europei alla poesia

---

<sup>131</sup> Vi è una piccola introduzione storico-culturale in apertura dei vari capitoli, la presentazione dei movimenti e al loro interno la descrizione degli autori facenti parti di tali movimenti, oltre a una suddivisione per genere, distinguendo Lirica, Teatro e Prosa narrativa e concludendo con una piccola parte dedicata al 'pensiero, la storia e la critica'; ogni parte inoltre presenta in conclusione una ricca bibliografia. Punto di valore di questo volume è la presenza di numerose fotografie degli autori rappresentati e di tavole che riportano la riproduzione di alcune pagine manoscritte, lettere autografe, o documenti di vario genere particolarmente interessanti.

attraverso l'opera di Fernando Pessoa (1888-1935), che rappresenta il più ed il meglio delle svariate esperienze e conquiste poetiche che vanno sotto il nome di modernismo» (Ama-Rossi 1953: 293), una caratteristica che non sfugge all'analisi di Rossi e che rappresenta un elemento fondante del mondo pessoano. Viene invece analizzato in maniera un po' superficiale, ma forse perché ancora non completamente capito e noto, il fenomeno eteronimico che Rossi 'liquida' in poche parole, definendo gli eteronimi delle 'individualità' umane e poetiche differenti e usando la parola 'pseudonimo' – spiegando però che Pessoa utilizza la parola 'eteronomo' –, ma facendo trasparire che le due parole hanno – nella sua interpretazione – lo stesso significato. Interessante notare che gli eteronimi principali annoverati da Rossi sono quattro, vi è anche Bernardo Soares oltre ai 'classici' Caeiro, Campos e Reis, ma solo ad Álvaro de Campos viene dedicata una breve attenzione, definendo però la scrittura di Pessoa nei panni di Campos come una 'fase'.

Nella fase di Álvaro de Campos (e soprattutto con la lunga Ode Marítima) egli dà la più felice espressione artistica del futurismo, movimento che, dimostrandosi lontano e alieno dall'indole portoghese, si sarebbe disfatto rapidamente in tentativi di circoli e di riviste di non molta importanza (effimera fu la vita del periodico 'Portugal futurista', a cui avevano cominciato a collaborare anche stranieri, in prima linea francesi). (Ama-Rossi 1953: 293)

Successivamente Rossi segnala la discordia di pareri sul valore della poesia pessoana in Portogallo e non solo, proprio perché vi è ancora una conoscenza solo superficiale sia da parte del pubblico che del mondo accademico, ma sottolinea l'importanza di Pessoa nella nascita di riviste e il valore della sua influenza artistica e critica in quel periodo. Conclude poi con una valutazione dell'opera poetica sostenendo che

nel complesso, la caratteristica di tale opera poetica si può additare in una sconcertante altalena, fra i compiacimenti del raziocinio e gli abbandoni dell'emozione, dove pensiero e sentimento si «calano» in un linguaggio difficile e che allo stesso tempo si palesa attraente dominatore dei mezzi verbali, in una «costante» e in un equilibrio ignoti da tempo alla lirica portoghese. (Ama-Rossi 1953: 294)

Anche se incerto nel collocare, o meglio nel comprendere, la poetica pessoana, dichiarando Pessoa oltretutto come poeta e tralasciando l'attività di prosatore e di critico, non bisogna sottovalutare la presenza dello scrittore portoghese in un manuale italiano – anche se di materia – a meno di vent'anni dalla sua morte. Un volume datato, di stampo erudito, ma che con i suoi continui riferimenti alla letteratura italiana – in parallelo a

quella portoghese – è un testo sicuramente importante nel percorso storico nella ricezione italiana delle lettere portoghesi.

Anche i volumi successivi seguono un impianto classico e tradizionale<sup>132</sup>, ad esempio nel 1961 esce il volume numero VI di questo grande progetto dal titolo *Letterature iberiche: letteratura catalana, letteratura galega, letteratura portoghese. Il Novecento nelle letterature di Francia, Germania, Italia, Inghilterra e Stati Uniti*, sempre per le edizioni dell'Unione Tipografico di Torino. Anche questo volume segue, ovviamente, un impianto piuttosto classico e cronologico, ma vi è un'apertura – proprio per il respiro mondiale che già dal titolo si voleva trasmettere – alle letterature altre, nel nostro caso di lingua portoghese: «Un settore interessante, anche se in via di formazione, corrisponde alla letteratura connessa coi domini portoghesi d'oltremare, i quali vennero in tal modo inseriti nel patrimonio culturale della madrepatria. [...] Il movimento potrà, consolidandosi, ampliare gli orizzonti verso il negletto continente africano» (Ama-Prampolini 1961: 133).

Dopo un accenno alla rivista *Presença* e al lirismo degli anni '20 di Pessanha e Almada Negreiros, ecco che

nella prospettiva subito emerge la singolare figura di Fernando Pessoa (1888-1935), nato a Lisbona, ma cresciuto nel Sud-Africa, autore di versi in inglese (1918) e di opuscoli lirici e polemici sparsi sotto ben quattro nomi diversi, corrispondenti, nell'intenzione dell'autore, a voci di personalità distinte: così distinte che soltanto col tempo si scoprì l'unica origine. A ogni modo la sua poesia non ha nulla di ermetico o di peregrino; sobria, limpida e umana [...]. (134)<sup>133</sup>

Una nota interessante per il modo in cui viene affrontata la questione eteronimica la si ritrova nel volume *Letteratura e società nel Portogallo d'oggi*<sup>134</sup>, a cura di Arrigo

---

<sup>132</sup> A titolo esemplificativo si ricorda: Ama-1961, Giacomo Prampolini, *Storia Universale della Letteratura*, un'opera enciclopedica che vede la sua prima edizione nel 1938 e che si completa man mano con le edizioni successive, arrivando ad abbracciare con i suoi sette volumi, una visione 'mondiale' e abbastanza approfondita della letteratura – è forse la prima volta di un'opera così ampia e di così larghe pretese nel nostro paese. Si ricordano inoltre i volumi di impianto strettamente scolastico a cura di Francesco Piccolo, 1961, *Storia della letteratura Portoghese* e 1970, *La letteratura portoghese*, Firenze, Sansoni.

<sup>133</sup> Segue l'esemplificazione di quanto detto con la poesia «Depois da feira», con testo originale a fronte, tratta da *Poesia II* a cura di Mario Gasparini, volume edito nel 1945, a cui lo stesso autore rimanda per leggere altre liriche del poeta. Ed è così che si conclude la parentesi pessoana di questo volume, che si completa poi con una ripresa della rivista *Presença* e dei suoi adepti, e con un capitolo sulle 'trovas' portoghesi.

<sup>134</sup> Non si tratta di un vero proprio manuale e non ha l'ambizione di esserlo, in quanto il curatore si era proposto dichiaratamente l'intento di «contribuire alla 'scoperta' di una cultura pressoché sconosciuta o, peggio, ritenuta a torto marginale, di dare e di dire il più possibile su questi ultimi cento anni di storia della letteratura e della società portoghese» (Ama-Repetto 1965: quarta di copertina), senza particolari pretese scolastiche o didattiche.

Repetto, edito nel 1965, dunque ancora ben lungi dall'uscita di studi pessoani di una certa portata: Pessoa viene presentato nella sezione VI (dal titolo *L'integralismo lusitano ed i progressisti di «Seara Nova» - Fernando Pessoa*) come intellettuale legato al modernismo di *Orpheu* e sottolineando l'importanza delle riviste, in particolare *Presença*. Poi viene affrontato il capitolo dell'eteronimia, annoverando non solo i tre principali – di cui viene data una spiegazione biografica e poetica e un'esemplificazione per ognuno, omonimo compreso –, ma anche Charles-Robert Anon, Bernardo Soares, Pacheco, Mora, Alexander Search, A. C. Cross... cercando di analizzare il significato dell'eteronimia all'interno della poetica pessoana.

Sembra quindi evidente che Fernando Pessoa ambisse al dramma o all'epica, per cui, travasando nei suoi eteronimi tutte le contraddizioni psicologiche, tutti i sentimenti ed i concetti che gli urgevano dentro – la sua polemica interiore – egli intendeva in primo luogo superare quel cerchio d'ombra che la sua stessa lucidità di pensiero, inevitabilmente, inesorabilmente, gli andava proiettando intorno, fino a rinchiuderlo in una campana di luce viva e cocente. (Ama-Repetto 1965: 99)

È doveroso ricordare che questo testo è in realtà una raccolta di varie puntate trasmesse dalla Rai, un ciclo radiofonico con lo stesso titolo del volume che ebbe un'eco sicuramente più ampio rispetto all'opera cartacea.

Rimanendo negli anni '60, è del 1969 la *Storia della letteratura portoghese-brasiliana* a cura di Cesco Vian<sup>135</sup> per la collana Letteratura Universale<sup>136</sup>, volume numero 19 (che accompagna il numero 20 con i testi e le traduzioni degli autori presi in esame) che cronologicamente abbraccia tutta la storia letteraria, dal Medioevo al Novecento. L'unico elemento di un certo interesse che merita di essere sottolineato è il fatto che nonostante a Pessoa venga dedicato un solo paragrafo dal titolo 'Pessoa, il poeta dalle molte anime', uno spazio ancora molto ridotto in cui si accenna alla questione eteronimica e alla biografia pessoana, viene significativamente posto dopo «tre esempi decisivi» (Ama-Vian 1969: 77) come li definisce l'autore, ossia Eugénio de Castro, Teixeira de Pascoaes e António Nobre. Interessante è l'analisi in apertura fatta da Vian sul contesto: «la poesia fiorisce in Portogallo con un'abbondanza e una varietà prodigiose, lungo l'arco di almeno tre generazioni, caratterizzata anche dal fiorire delle riviste [...],

---

<sup>135</sup> L'autore di questo volume, ispanista che ha insegnato all'Università Cattolica di Milano, a Torino e a Parma e direttore dell'Istituto italiano di Cultura di Siviglia, si è occupato in realtà solo tangenzialmente di letteratura portoghese e brasiliana. Anche questo manuale, di valore semplicemente divulgativo, presenta una suddivisione cronologica e di movimenti artistici, confermando la scelta di un impianto classico.

<sup>136</sup> Ama-II volume vedrà una differente edizione, sempre a cura di Cesco Vian, dal titolo *Storia della letteratura spagnola, ispanoamericana, portoghese, brasiliana*, 1985, Milano, Fabbri Editori.

preziosi documenti del vasto fenomeno» (*Ibidem*), per poi suddividere tre differenti tendenze, abbinate a tre generazioni, ossia una prima generazione simbolista, una seconda avanguardista e una terza neorealista, senza però dimenticare di sottolineare le influenze reciproche tra queste tendenze che non possono essere considerate singolarmente. La scelta di parlare di Pessoa – a discapito di altri lirici – viene così giustificata: «non potendo, ovviamente, dire di tutti, ci limiteremo a citare i principali, cominciando da quello che è forse il più originale del secolo: Fernando Pessoa» (77-80). Dopo un breve accenno alla biografia dell'autore, viene illustrata brevemente la questione eteronimica, parlando però sempre di *alter ego*:

Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis: il primo un «sapiente pagano» come Socrate e Lao-tsé, Adamo della provincia portoghese, il secondo futurista e cosmopolita, provocatore di vocazione, il terzo un classico, stoico, fanatico della perfezione formale come un parnassiano. E non si tratta di una mistificazione, come altre della storia letteraria, bensì di un vero «striplamento» artistico e morale, di risultati sorprendenti e, ciascuno a suo modo, di grande interesse (senza contare che Pessoa «fu» anche altri poeti, e qualche volta fu persino Fernando Pessoa!). (80)

Conclude con un'acuta analisi, anche attraverso le parole di Octavio Paz, sottolineando le peculiarità del Canzoniere, in cui «manca del tutto la donna, protagonista ideale di millenni di lirismo; ma c'è, angosciante, la ricerca dell'«io» sperduto nel labirinto del mondo d'oggi, e l'ansia del nulla, e la rivelazione paradossale dell'irrealtà della stessa poesia» (*Ibidem*)<sup>137</sup>, inoltre particolare risalto viene dato alla rivista *Orpheu*, rappresentata anche graficamente attraverso l'immagine del secondo numero, oltre al frontespizio del volume delle *Poesias* della Casa Editrice Ática del 1966, la copertina della rivista *Athena*, una lettera autografa di Pessoa indirizzata a Sá-Carneiro (del 1916) e una foto del poeta – vengono dunque anche in questo manuale, come nel primo analizzato, riprodotti molti documenti originali che portano a fissare l'immagine anche iconografica di Pessoa che difficilmente cambierà nell'immaginario del pubblico.

Negli anni '60 e '70 vi sono altri volumi<sup>138</sup> che presentano Pessoa seguendo le direttive a cui si è già fatti riferimento, senza particolari novità o punti di forza.

---

<sup>137</sup> Seguono poi Camilo Pessanha, Afonso Lopes Vieira, Mário de Sá-Carneiro, António Botto... ai quali però vengono dedicate poche righe annoverando solamente l'opera principale di ognuno. A Pessoa dunque viene dedicato lo spazio maggiore, indice della comprensione dell'importanza di questo scrittore nel panorama portoghese.

<sup>138</sup> Si ricordano Ama-il volume sul teatro che presenta il Pessoa 'teatrale', Stegagno Picchio L., 1964, *Storia del teatro portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, il volume Tavani G., 1973, *Da Pessoa a Oliveira: la moderna poesia portoghese: modernismo, surrealismo, neorealismo*, Milano, Accademia, Il Maestrale; il volume Rossi C., 1975, *La civiltà portoghese. Profilo storico e storico letterario*, Milano, Mursia e Castro S., 1981, *Introduzione alle letterature portoghese e brasiliana*, Abano Terme, Francisci.



Maggiormente interessante il più recente volume a cura di Stefano Arata, dal titolo *Letterature iberiche: spagnola, catalana, ispanoamericana, portoghese, brasiliana*, che nel 1992 per la casa editrice Garzanti propone una guida ragionata alle bibliografie delle letterature citate<sup>139</sup> e per quanto riguarda Pessoa, inserito nel capitolo sul gruppo ‘Orpheu’ (pp. 362-364), vengono forniti gli estremi delle principali opere critiche in lingua portoghese, mentre per i volumi in lingua italiana vengono indicate le edizioni di *Una sola moltitudine* e *Il libro dell’inquietudine* (Tabucchi), *Lettere a Ofelia* (Finazzi-Agrò), *Il poeta è un fingitore* (Tavani), oltre a i numeri monografici dedicati a Pessoa su riviste quali i *Quaderni Portoghesi* (i due volumi del 1977-78) e gli studi critici come *L’alibi infinito. Il progetto e la pratica nella poesia di Fernando Pessoa* di Ettore Finazzi-Agrò e *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa* di Antonio Tabucchi, fornendo per la prima volta un quadro generale del Pessoa italiano.

Un manuale sicuramente degno di nota per la sua diffusione è il manuale francese a cura di Georges Le Gentil e Robert Bréchon, *La Littérature portugaise*<sup>140</sup>, con il titolo *Storia della letteratura portoghese* (tradotto da Paola Spinesi nel 1997) e una premessa a cura di Antonio Tabucchi in cui sottolinea che

La profonda conoscenza della cultura e della storia del Portogallo consente a Le Gentil di tracciare un ritratto della sua letteratura con mano sicura e con dovizia di informazioni, senza trascurare neppure l’autore ‘minore’ allorché la sua importanza nel contesto culturale compensi un livello estetico non eccellente; e soprattutto gli consente di ribaltare (il che succede non di rado) certi giudizi che per convenzione la critica patria ha trasformato in luogo comune. (Ama-Tabucchi in Gentil-Bréchon 1997: V)

Un volume caratterizzato da un punto di vista forse «eccessivamente francese» (VI), in quanto i maggiori artisti e movimenti vengono analizzati sempre in chiave comparatistica con la letteratura francese. La seconda parte del volume, a cura esclusiva di Bréchon, abbraccia il periodo ‘Dagli anni Trenta ai nostri giorni’ e il suo primo capitolo, l’ottavo nella numerazione del volume, è dedicato alla ‘diffusione di Pessoa e il modernismo’ (pp. 127-137).

---

<sup>139</sup> «Per ogni autore, epoca o genere trattati, dopo aver indicato la bibliografia più aggiornata, le edizioni criticamente più affidabili (con indicazione in diversi casi delle traduzioni italiane), si è cercato di tracciare un percorso critico essenziale – non necessariamente cronologico, offrendo un ventaglio il più ampio possibile di indirizzi interpretativi» (Ama-Arata 1992: VII); la parte riguardante la letteratura portoghese (e brasiliana) – a cui si aggiunge una sezione sulla lingua – è a cura di Mariagrazia Russo.

<sup>140</sup> Ouvrage complété par Robert Bréchon pour la période contemporaine, 1995, Editions Chandeigne. La prima edizione di questo volume risale però al 1935, senza l’autoria di Bréchon che riprende proprio quell’edizione, rivedendola e attualizzandola.

In apertura vi è la spiegazione della mancanza di Pessoa nell'edizione del '35:

Georges Le Gentil pubblicò questo libro nel 1935, alcuni mesi prima della morte di Pessoa. Aveva finito di scriverlo nel 1934, prima della pubblicazione di *Mensagem*. Non avrebbe dunque potuto sospettare che il poeta di cui cita il nome di sfuggita, insieme a quelli di Pessanha, Régio e Casais Monteiro, come esempio della ' lirica soggettiva ', sarebbe stato riconosciuto sessant'anni più tardi come il più grande scrittore del suo paese, insieme a Camões. (Ama-Gentil-Bréchon 1997: 127)

Segue un breve accenno alla vita del poeta e un'analisi di questo 'Baudelaire portoghese', «con il quale ha in comune il trauma dell'orfano e le seconde nozze della madre» (128) e il rifugiarsi «any where out of the world» (*Ibidem*), sottolineando l'aspetto amletico e saturnino della sua poetica e della sua personalità. Il passaggio successivo è dedicato all'eteronimia, attraverso la spiegazione del 'giorno trionfale' e la nascita degli 'altri io', accennando le peculiarità dei tre principali eteronimi, per poi focalizzare l'attenzione sulla creazione delle riviste – *Orpheu*, con l'amico Sá-Carneiro, *Athena* e la sua celebrazione in *Presença*. Questo volume è stato il punto di riferimento negli studi accademici per più di quindici anni ed è stato presente, forse anche a causa della sua facile reperibilità rispetto ad altri manuali, in moltissimi programmi d'esame fino ad essere in parte sostituito in questi ultimi anni da volumi più recenti, in particolare il volume di Valeria Tocco di cui si parlerà a breve.

Una nota interessante sul volume a cura di Le Gentil-Bréchon riguarda la presenza nel suddetto volume di una sorta di rivendicazione, e solo in parte condivisibile, della paternità francese della diffusione e rivelazione al mondo della figura di Pessoa, attraverso due esegeti appunto francesi, Pierre Hourcade e Armand Guibert, che hanno assunto il ruolo di mediatori per il resto dell'Europa.

Una rivendicazione in parte fondata, anche se è doveroso ricordare che questo ruolo non è completamente riconducibile a Pierre Hourcade, in quanto, traduttore di Pessoa in lingua francese nel 1933, le sue traduzioni difficilmente hanno oltrepassato l'arco alpino. Le traduzioni che, invece, hanno sicuramente visto una certa risonanza anche in Italia sono quelle a cura di Armand Guibert, che 'conosce' Pessoa nel '38 e traduce dal 1942 in poi in francese. La prima traduzione italiana risale tuttavia al 1939 e sarà solo nel 1945 che verranno tradotti in italiano i saggi di Guibert su Pessoa e le rispettive traduzioni. Dunque se si può asserire che per alcuni aspetti vi è stato un passaggio francese al Pessoa italiano e che i 'primi' a rendersi conto della sua portata innovativa forse sono stati i francesi, è opportuno rammentare anche i passaggi 'diretti' Portogallo-Italia e, anzi, il

passaggio spagnolo che in alcuni casi ha superato quello francese. Se nei primissimi anni di scoperta di Pessoa queste influenze transnazionali sono sicuramente presenti e meritevoli della diffusione e conoscenza del poeta portoghese, già dagli anni '70, in particolare con l'avvento di studiosi quali Panarese e Tabucchi, questo fenomeno scema e il punto di riferimento sarà l'accademia portoghese – e in seguito brasiliana.

Concludendo questo breve excursus sulla manualistica di genere – utile per comprendere la ricezione accademica e scolastica di Pessoa in Italia – giungiamo al manuale più recente di letteratura portoghese che risale al 2011 ed è a cura di Valeria Tocco<sup>141</sup>. Si tratta di una *Breve storia della letteratura portoghese. Dalle origini ai nostri giorni* che ha colmato una lacuna di una quindicina d'anni nella manualistica di studi lusitani<sup>142</sup>, un manuale che segue l'impianto tradizionale, ripercorrendo organicamente il cammino della cultura lusitana, dalla poesia gallego-portoghese e dalla prosa medievale, fino alla poesia "post 25 aprile" e alle nuove tendenze contemporanee.

Anche qui Pessoa, nel capitolo 'Modernismo e avanguardia', viene presentato attraverso l'analisi dei vari 'ismi' inventati (Paulismo, Interseccionismo, Sensacionismo) e dopo l'analisi degli artisti Almada Negreiros e Mário de Sá-Carneiro, si ripercorre la vita di Pessoa, in maniera molto scolastica, la nascita delle opere principali, la questione eteronimica e, infine, il lato esoterico e la 'questione politica' (Ama-Tocco 2011: 203-209). Questi ultimi due aspetti della poetica pessoana sono stati assenti per molto tempo nella manualistica, in quanto sono ancora tematiche molto dibattute tra gli studiosi e non vi è unitarietà, anzi numerose sono ancora le polemiche sul Pessoa esoterico e politico.

In ultimo vi è un recente manuale completamente dedicato a Pessoa ad uso degli alunni dei primi anni universitari che ripercorre tutte le opere pessoane e ne traccia le linee interpretative più comuni e importanti a cura di Simone Celani<sup>143</sup>.

---

<sup>141</sup> Già curatrice nel 2002 del volume *Ama-I manifesti dell'avanguardia portoghese* (Viareggio, Baroni), in cui vi è la traduzione del manifesto di Álvaro de Campos.

<sup>142</sup> Un volume che non solo aggiorna le conoscenze acquisite attraverso gli studi più recenti, ma per la prima volta si focalizza in modo approfondito sul periodo contemporaneo, divenendo un utile strumento e un punto di riferimento negli studi universitari. Il volume di Valeria Tocco abbraccia tutti i periodi della storia letteraria portoghese, dandone sempre un puntuale quadro generale attraverso una lettura critica della storia e della cultura lusitana, analizzando anche gli eventi storici e politici che ne hanno fortemente caratterizzato l'evoluzione. Particolarità dell'opera è la presenza di un'Appendice in cui si trova una cronologia essenziale (con le principali date storiche della storia portoghese, accompagnate da una breve spiegazione dell'avvenimento a cui si fa riferimento), l'elenco dei sovrani e dei presidenti della Repubblica portoghese. A fine volume una ricca Bibliografia, dove si trovano i numerosi riferimenti utilizzati dalla studiosa, accompagnati, nelle prime pagine, dall'indicazione di alcune opere generali di letteratura portoghese, letteratura brasiliana e storia che rappresentano un ottimo ausilio per gli studenti per approfondire e completare le proprie conoscenze.

<sup>143</sup> Acv-Celani S., 2012, *Fernando Pessoa*, Roma, Ediesse. Si ricorda anche Acv-Ceccucci P., 1989, *La poesia orto-eteronima di Ferdinando Pessoa: anno 1988-1989/appunti a cura degli studenti del corso di letteratura portoghese del prof. P. Ceccucci*, Milano, CUSL.

## 2.2. *I manuali scolastici di letteratura per le scuole superiori*

I manuali di letteratura italiana sono stati per moltissimo tempo, almeno fino alla metà degli anni '60, di stampo nazionalistico e con un impianto ancora ottocentesco. Successivamente vi è stata un'apertura alle letterature altre anche in chiave comparatistica che ha permesso un respiro più ampio nell'insegnamento della letteratura italiana – in particolare alle scuole superiori. Con l'avvento di questo secolo è divenuto d'obbligo – anche grazie ai nuovi programmi ministeriali – l'introduzione delle letterature straniere negli insegnamenti di letteratura italiana e dunque i libri scolastici si sono in parte adeguati a queste normative introducendo autori stranieri al fianco degli italiani, riservando loro, a volte, anche uno spazio piuttosto ampio. Pessoa è spesso presente in questi manuali, e questa può essere considerata una nota positiva, ma l'essere presente in un manuale di numerosi tomi e decisamente voluminosi non indica in nessun modo che venga letto o anche solo accennato: facendo una breve indagine territoriale si è anzi notato che Pessoa non solo non viene minimamente preso in considerazione, ma che ancora si tende ad affrontare la letteratura italiana in chiave nazionalistica evitando il confronto con le letterature altre, con l'unica eccezione, ma che non risulta essere la norma, delle letterature francese e inglese. Pessoa nelle scuole superiori, così come Borges, Pasternak, ma anche Camus, Sartre, rimangono appannaggio solo di qualche insegnante zelante che si discosta dai rigidi programmi.

Nonostante dunque Pessoa non sia praticamente presente nelle scuole italiane, la maggior parte dei manuali di letteratura italiana lo inserisce ed è dunque doveroso farne menzione anche se la 'ripercussione' di tale presenza è pressoché inesistente. Fernando Pessoa viene indicato nei manuali di letteratura per le scuole o a confronto con Borges, in quanto uno di lingua spagnola e l'altro di lingua portoghese, oppure all'interno della sezione dedicata a Tabucchi.

A titolo esemplificativo si propone il volume *La letteratura: dal testo alla storia dalla storia al testo* a cura di G. Baldi, S. Giusso, M. Razetti e G. Zaccaria del 2001, che si compone di tre macro volumi e nel volume 3/3 vi è un accenno a Pessoa nel capitolo dedicato a Tabucchi, sottolineando giustamente che «con le sue traduzioni e i suoi saggi ha dato un contributo determinante alla conoscenza in Italia del grande scrittore portoghese Ferdinando Pessoa (1888-1935), che è legato alle avanguardie

primonovecentesche e nella cui opera è centrale il motivo della doppiezza personalità e della molteplicità dell'io» (Ama-Baldi 2001: 390)<sup>144</sup>.

Dello stesso anno è l'edizione rossa del volume a cura di Romano Luperini, e diffusissimo nelle scuole secondarie, *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, nel terzo volume del terzo tomo vi è Pessoa proprio al fianco di Borges (pp. 346-347), ma è inoltre presente nella parte dedicata a Saramago – in quanto viene proposta la lettura di un brano tratto da *L'anno della morte di Ricardo Reis*, ossia l'episodio della visita alla tomba di Pessoa – e in quella dedicata a Tabucchi, quale appunto studioso del poeta. Anche se breve, la parentesi dedicata all'autore di *Ode Marittima* merita comunque una breve attenzione in quanto dopo una introduzione biografica, vengono illustrati gli eteronimi, definendoli «più che “nomi immaginari” [...] “autori immaginari” – talora evidenti *alter ego* dello scrittore – di cui viene ricostruita una altrettanto immaginaria biografia; complessivamente sono più di settanta gli eteronimi a cui Pessoa affida un frammento della propria complessa e poliedrica personalità» (Ama-Luperini 2002: 347), ed esemplificando il gioco finzionale riportando un breve estratto da *Il Libro dell'inquietudine*. Concludendo infine con il discorso delle pubblicazioni postume e il ritrovamento del famoso baule.

Fra i testi scolastici analizzati è sicuramente questo a cura di Luperini *et al.* che propone la presentazione di Pessoa più ampia e interessante, del resto si tratta di un volume che concede un ampio spazio anche a molti altri autori stranieri moderni e contemporanei, con una particolare apertura al neorealismo e al post-modernismo.

In generale fino ai giorni nostri la maggior parte dei volumi che presentano Pessoa, ripresentano lo stesso schema, (ossia qualche accenno al poeta in comparazione con Borges o nel capitolo dedicato a Tabucchi), saltuariamente lo si ritrova nella parte dedicata al mito di Ulisse, in cui vi è di solito un breve accenno all'Ulisse pessoano.

Si tratta comunque di uno scrittore ancora relegato a poche e banali righe in quanto appartenente a una letteratura considerata ancora esotica e periferica<sup>145</sup> nel nostro paese.

In conclusione una breve parentesi per quei manuali di letteratura, quali per esempio quelli di letteratura comparata, che prevedono già un pubblico universitario e difficilmente scolastico. Pessoa è presente in numerosi manuali di *Letteratura*

---

<sup>144</sup> Ama-Dell'anno seguente è il manuale di Giovanni Casoli *Novecento letterario italiano ed europeo: autori e testi scelti*, in cui nel volume numero 1 vi è un ampio spazio dedicato a Pessoa (pp. 878-884).

<sup>145</sup> Ama-A titolo esemplificativo si veda il *Manuale di letteratura, '800 e '900. Il materiale e l'immaginario*, a cura di Ceserani e De Federicis, il manuale di Ezio Raimondi *La letteratura italiana: il Novecento*, o ancora *TRAME e TEMI. Vol. B-Poesia e teatro* (Jacomuzzi-Miliani-Novajra), *Lineamenti di letteratura europea*, Volume 2 (Beatrice Didier), *Sussidiario di letteratura italiana* (Paola Vecchi Galli).

*comparata*<sup>146</sup>, per esempio nel volume dal medesimo titolo a cura di Nicola Gardini e pubblicato nel 2002, nella sezione dedicata alla lirica vi è un paragrafo dedicato a Pessoa – significativamente posto tra Yeats e Borges – quale «caso davvero unico di disintegrazione psichica – quasi una schizofrenia» (Ama-Gardini 2002: 216), che si focalizza sulla questione eteronimica sottolineando quanto ognuno di essi presenti «una sua personalità stilistica, artistica, filosofica» (*Ibidem*) e per poi lasciare la spiegazione di questo fenomeno alle parole stesse del poeta attraverso diverse citazioni. In conclusione Gardini sottolinea che «una simile disidentificazione multipla rappresenta il più spettacolare attentato alla nozione di autore, di autobiografia e di soggetto lirico che si sia verificato da quando Rimbaud pronunciò la celebre frase: “Io è un altro”» (*Ibidem*)<sup>147</sup>.

Rimane il fatto che

sulla scena mondiale continuano a essere scritte e studiate (soprattutto nelle scuole) storie della letteratura su base nazionale, che ricalcano i grandi modelli ottocenteschi, oppure si sforzano di innovare, a volte con risultati interessanti (penso alla storia della letteratura francese di Hollier), che tuttavia restano chiuse nei tradizionali confini nazionali. Non sono poche, tuttavia, le opere che si dimostrano consapevoli della crisi, sempre più evidente nelle nostre società liquide, dell'idea forte della nazione, e sanno quanto sia difficile definire i caratteri identitari di una nazione, ricostruirne la storia spesso tormentata e controversa, segnarne chiaramente i confini, catturarne la ricchezza e varietà delle tradizioni culturali [...]. Ma poi va riconosciuto il valore sperimentale e pionieristico, criticamente fondato su nuove concezioni delle identità culturali, della geografia e della storia (e anche politicamente significativo) di opere come quelle di Cornis-Pope e Neubauer, Cabo Aseguinolaza, Abuín Gonzales e Domínguez, Valdés e Kadir. Si tratta di lavori coraggiosi, che si spera possano servire da esempi e modelli per altre imprese dello stesso tipo. (B-Ceserani 2013: 30)

---

<sup>146</sup> Ama-Boitani-Di Rocco 2013, per esempio, nella loro *Guida allo studio delle letterature comparate*, Roma, Bari, GLF Editori Laterza, fanno riferimento a Pessoa per quanto riguarda il concetto di 'mito', a differenza dell'approccio di Nicola Gardini.

<sup>147</sup> Ama-Nicola Gardini riporta le stesse parole su Pessoa anche nel manuale del 2002 *Storia della poesia occidentale: lirica e lirismo dai provenzali ai postmoderni*, Milano, Mondadori: 184.

### 3. Fernando Pessoa nelle antologie

«La antología es una forma colectiva intratextual  
que supone la reescritura o reelaboración,  
por parte de un lector, de textos ya existentes  
mediante su inserción en conjuntos nuevos.  
[...] Escritor de segundo rango,  
el antólogo es un superlector de primerísimo rango»

(B-Guillén 1985: 413)

«Eu sou uma antologia.  
Escrevo tão diversamente  
Que, pouca ou muita valia  
Dos poemas, ninguém diria  
Que o poeta é um somente.»

(B-Pessoa 1990c: 94)

Le antologie possono essere definite come la forma privilegiata di diffusione di poesia, in particolare nel Novecento: «la poesia in traduzione [...] è stata diffusamente veicolata attraverso la forma antologica per varie e svariate ragioni, non ultima quella per cui il genere lirico si adatta meglio al modello antologico» (B-Russo 2012: 89). L'antologia è una delle forme più antiche di trasmissione e diffusione letteraria, viene studiata e analizzata in riferimento alla selezione attuata, proposta dal curatore, ma spesso manca uno studio della forma antologica come 'meccanismo specifico' e come 'costruzione discorsiva'<sup>148</sup>

que poca o ninguna atención se la ha prestado en comparación con las preceptivas, manuales de retórica o las revistas literarias, cuando precisamente se han erigido siempre como un instrumento crucial en los procesos de canonización, porque intentan fundamentar y dar autoconciencia sobre las nuevas normas estéticas, que pretenden ostentar un lugar central en una cultura. En ese sentido, nuestro abordaje a la forma antológica va a incidir en tres cruciales reflexiones teóricas, desde la cual poder dotar a esta construcción discursiva del lugar relevante que ocupa en toda construcción de una cultura literaria:

- i) La forma antológica como una entidad discursiva coherente, que aspira a ser leído como un libro.
- ii) La forma antológica como género literario.
- iii) La forma antológica como vehículo ideológico y didáctico, que incide un proceso de canonización. (B-Vera Méndez 2005: s.p.)

---

<sup>148</sup> Si veda B-Quondam 1974, in particolare: 7-17.

Prendendo a prestito queste tre riflessioni che aiutano a delineare una teorizzazione della 'forma' antologica<sup>149</sup>, diviene interessante affrontare la questione delle antologie quale elemento imprescindibile per la diffusione di alcune opere, in particolare testi poetici.

Il primo punto richiama l'idea di antologia come libro coerente e coeso, percepito come un tutt'uno, ma legato indissolubilmente anche all'idea di selezione: le antologie sono sempre delle selezioni, che comportano scelte e pertanto esclusioni, ogni selezione antologica è inoltre sempre «una selezione di secondo grado: opera, cioè, su materiali già selezionati» (B-Quondam 1974: 15) e i meccanismi costitutivi di tale scelta sono elementi fondanti per la sua formazione, quali ad esempio la continuità rispetto alla variazione o ancora lo stereotipo sull'invenzione<sup>150</sup>.

Como ya afirmara Claudio Guillén en una agudizada reflexión sobre la forma antológica, el acto de compilar supone un proceso que oscilaría desde la selección hasta la presentación de esos textos en un conjunto nuevo, que arranca y finaliza en la lectura, y en cuyo interior los textos se ven transformados por el firme propósito del antólogo, quien guía en última instancia esas lecturas para poder perpetuarse como norma estética en el futuro devenir de la literatura.

Por ello, como ha señalado Alberto Manguel (1993: 34-40), cualquier lector es ante todo un antologador en potencia, aunque no todos terminen en la compilación de un libro, porque nuestra memoria es el archivo que recoge -a través de las lecturas- aquellos textos que le han parecido relevantes ante otros textos que caen en el olvido, y que, como lectores, transformamos cuando lo sacamos a relucir o lo compartimos con otros lectores. (B-Vera Méndez 2005: s.p.)

La seconda questione affrontata da Vera Méndez è quella dell'antologia come genere letterario, al pari dei generi considerati maggiori, in particolare se analizzata da una prospettiva storica. Un genere storico, antico e duraturo che, se considerato tale, richiama l'idea iseriana di orizzonte d'attesa, a sua volta collegata all'idea di canone letterario. Il lettore che affronta la lettura di un'antologia ha un'idea ben precisa di cosa lo aspetta, ha un'aspettativa data dall'esperienza personale che raramente viene disattesa, in particolare per quanto concerne l'antologia poetica: «the poetry anthology is a literary genre in and of itself, for it constitutes a kind of creative writing, or rewriting, of literary tradition» (B-

---

<sup>149</sup> «[...] la forma antológica siempre se ha ubicado entre dos naturalezas: en el terreno de la historia, por cuanto reconstruye una idea de literariedad, una aproximación al hecho literario desde la especial comunicación literaria que establece el antólogo con la sucesión de textos que pretende fijar en esa práctica textual, inserta inevitablemente en un sistema de funcionamiento dinámico, estructurado en parejas jerárquicas como centro/periferia, primario/secundario, canónico/no canónico. Pero también, en el terreno de la actualidad y del futuro, porque es también tarea del antólogo actualizar y seleccionar unos modelos frente a otros, que quedan relegados inevitablemente al olvido, a un elenco nominal y a una precisión de unos contenidos y de unos valores, que pretenden perpetuarse como norma en la posterioridad». (B-Vera Méndez 2005: s.p.)

<sup>150</sup> Si veda B-Ossola 1978: 14.



Re 1992: 586). Come ha segnalato Ángel Crespo, l'antologia «tiene sus propias normas y virtudes» (B-Crespo 1989: 4), che la caratterizzano come genere e la differenziano dalle altre costruzioni discorsive.

La scelta dell'inserimento di un testo o di un autore in un'antologia, non migliora il testo originale, «ma arricchisce piuttosto la storia della loro trasmissione» (B-Ossola 1978: 14), che è l'elemento che più interessa in questo contesto.

L'antologia pare dunque un genere, in certo modo, di “tautologia intensiva”: l'elezione offre la remunerazione del “memorabile” solo in quanto insiste sulla ripetizione del medesimo, in quanto ritrasmette una porzione di testo di cui è prodotto e fine [...]. Per riassumere in una formula, non c'è elezione e antologia senza *stereotipo* che la confermi come campione “esemplare”, e non c'è “esempio eletto” senza codificazione preliminare di tale esemplarità. (B-Ossola 1978: 14)

Antologia dunque come genere, se inteso nei termini genettiani di architetto o testo di testi, giacché si riscontra una struttura storicamente definita e ‘prototizzata’: come sostenuto da Ossola, la selezione antologica tende a divenire ‘modello’, a organizzarsi come tale, «a codificare cioè il ‘parziale’ (di cui è fatta) come ripetibile – e in questo sta la sua riproducibilità di modello – in luogo del tutto [...]» (16).

E dunque il legame con la terza questione affrontata è imprescindibile, ossia l'antologia come veicolo che incide sul processo di canonizzazione<sup>151</sup>:

Claudio Guillén, a pesar de haber defendido la antología como una «forma de presentación» que no alcanza el estatuto de «género literario», ha abordado, desde una perspectiva comparativa, la forma antológica como una estructura diacrónica siempre presente tanto en culturas disímiles (estructura supranacional) como en diferentes periodos (estructura temporal), aduciendo numerosos ejemplos, que demuestran el papel fundamental que han desempeñado siempre en los procesos de canonización de una cultura. Porque toda antología pretende erigirse como paradigma frente a otros modelos ya existentes. Es por ello, que entre la antología y el canon hay una estrecha interdependencia, ya que ambos son el resultado de un proceso de selección cuyos principios selectivos vienen motivados fundamentalmente, como ha señalado Amadeo Quondam, no tanto para marginar formas culturales subalternas, sino para afirmar o negar aquellos modelos que son administrados por las instituciones literarias. (B-Vera Méndez 2005: s.p.)

---

<sup>151</sup> Come si è già sottolineato sicuramente l'antologia ha un ruolo fondamentale nella formazione del canone, trattandosi di ‘modelli’ proposti applicabili alla poesia nazionale e straniera. In questo contesto si continua a far riferimento alla nozione di canone in quanto la «si applica tuttavia alla funzione normalizzante che, tra le altre, l'antologia può assumere nel suggerire le linee poetiche da seguire» (B-Milani 2013: 3). Sicuramente, come sostenuto da Capoferro, anche in questo caso sarebbe più appropriato parlare di «repertori formali e ideologici anziché di canone [poiché] la nozione di canone è conservativa, sincronica, normativa; non rende conto della dialettica tra tradizione e innovazione su cui si fondano le dinamiche della cultura» (B-Capoferro 2004: 303).

La forma antologica si presenta pertanto come un'organizzazione di valori, un veicolo ideologico che 'pretende' essere uno specchio storico e culturale e pertanto prendere parte prepotentemente all'identità letteraria di una cultura, che proprio attraverso l'antologia viene conservata e trasmessa.

L'antologia dunque è «criba, principio de continuidad, creadora de cánones, instrumento de autoselección de una literatura» (B-Guillén [1985] 2005: 41), una sorta di deposito culturale che merita attenzione al pari di altri metodi di conservazione quali musei o biblioteche (B-Essmann-Frank 1991: 66-67).

Además de la idea de *colección*, para distinguirse de otras formas antológicas basadas en la mera recopilación, la antología necesita incorporar una serie de rasgos para integrar los textos en el nuevo conjunto y dotar de sentido al material recopilado: una selección con base en unos criterios, una ordenación que proponga una organización interpretativa de los textos, unas claves de lectura y un aparato paratextual. (B-Sabio Pinilla 2009: 171)

Strutturalmente, la forma antologia si presenta – rispetto al saggio o al disegno storico del manuale – con una specifica e individua organizzazione, che è segno e veicolo d'un processo ideologico: l'attribuzione in esclusiva del compito di scandire i gradi del valore (che resta l'obiettivo essenziale, di fondo, dell'operazione) con proporzioni di quantità. (B-Quondam 1974: 11)

Ruiz Casanova ha focalizzato l'attenzione sul fatto che vi è una sorta di 'accettazione tacita' nel pensare all'antologia come «producto de una elección» (B-Ruiz Casanova 2007: 49) e che questa risulti essere la sua caratteristica principale. Un fattore che porta a pensare all'antologia come un lavoro basato esclusivamente sul «gusto personal que obliga al antólogo a pedir disculpas para evitar posibles controversias»<sup>152</sup> (B-Sabio Pinilla 2009: 162).

Guillén definisce l'antologia come «forma colectiva intratextual» (B-1985: 413), che prevede alcuni principi basici che la caratterizzano in quanto tale, ossia: «a) ser una recopilación de textos que exige una selección; b) la selección obedece a un doble eje de inclusión/exclusión; c) los textos se organizan a partir de una serie de criterios definidos por el proyecto del antólogo; d) la función principal es facilitar al lector textos ajenos que participan de lo fragmentario» (B-Sabio Pinilla 2009: 162-163).

---

<sup>152</sup> «Los límites de la antología, a poco que en ellos se fije la mirada, se hacen borrosos porque lo que incluyen y excluyen indica tanto la imposibilidad de la selección perfecta como las preferencias subjetivas de quien la realiza. [...] Ante la posibilidad de que una antología pueda ser desmantelada desde sus mismas raíces, los autores de antologías se curan en salud y piden perdón por casi todo, [...] Pero la disculpa no es necesaria. Como cualquier percepción del mundanal ruido, las antologías ofrecen como totales fragmentos recompuestos coherentemente en pos de una finalidad» (B-Marrero Henríquez 2001: 23).

Tuttavia è importante interrogarsi sul ‘tipo’ di selezione alla base di una data antologia: il materiale selezionato sarà portatore di un obiettivo e avrà come base una certa ideologia che differisce e muta in base a numerosi fattori, quali per esempio il periodo storico, il contesto socio-culturale, l’obiettivo stesso di quell’antologia in particolare, anche – e forse dalla seconda metà del Novecento in poi soprattutto – scopi economico-commerciali. Da questo punto di vista l’antologia sarà pertanto una forma particolare di riscrittura<sup>153</sup>, in quanto riformula il passato, introducendolo nel nostro presente poiché «no se instituye para recuperar un pasado, sino para ayudar a constituir y justificar un presente» (B-Pozuelo Yvancos 2000: 40)<sup>154</sup>. Attraverso la selezione e la riedizione di opere già pubblicate, l’antologia diviene un mezzo per la costruzione di ‘nuovi discorsi’ o il potenziamento di altri già esistenti (B-Vidal Claramente 1998: 55)<sup>155</sup> e

indagando i meccanismi di scelta che si celano dietro alle antologie di poesia straniera contemporanea, queste ultime riescono a fungere da cartina tornasole dei rapporti di forza transnazionali nell’interazione con le peculiarità specifiche del campo editoriale italiano alle soglie della globalizzazione. [...] Nelle intenzioni dei redattori, in particolare, la traduzione poetica diventa espediente nel realizzare un progetto culturale, che va dal recupero di teorie culturali in via d’esaurimento alla costruzione di un’identità transnazionale inserita nel vivace dibattito contemporaneo, ridiscutendo così gli stessi orizzonti culturali nazionali a ridosso degli anni Ottanta. (B-Milani 2013: 7)

Non si deve dimenticare che in questo contesto ciò che interessa in particolar modo sono le antologie di poesie tradotte<sup>156</sup>, dunque una sorta di secondo grado della riscrittura – non solo riproduzione di testi, ma anche rispettiva traduzione e di conseguenza creazione di un testo ‘altro’ – che può condizionare profondamente l’interpretazione dei sistemi letterari, «não apenas por projetar a imagem de um escritor ou obra em outra literatura, ou por não conseguir fazê-lo, mas pela possibilidade de introduzir novas estratégias em

---

<sup>153</sup> Si veda B-Lefevere A., 1998, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, Torino, Utet.

<sup>154</sup> «L’antologia, come ogni archivio (non solo testuale), deve combattere la sua lotta per la gestione della memoria. Una memoria che, ancorché residuale, può provare a resistere alla consunzione del tempo degli uomini» (B-Russo 2012: 101).

<sup>155</sup> «L’antologia rimane il luogo istituzionale della citazione, e questa non si discute; il genere della ripetizione [...] prima ancora che della elezione» (B-Ossola 1978: 11-12).

<sup>156</sup> «[...] 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» (B-Milani 2013: 3).

uma poética e preparar o caminho para alterações na mesma» (B-Araújo de Oliveira Batista 2012: 190).

Lefevere sottolinea quanto le antologie siano la tipologia maggiormente potenziale di 'riscrittura',

por apresentarem em um volume três processos de manipulação: a seleção, a tradução e a crítica. Isso decorre em razão das antologias se constituírem de uma seleção de textos, traduzidos (se estrangeiros) e apresentados por introduções e prefácios de caráter crítico sobre as obras editadas. Cada um desses processos representa uma reescrita, que pode ser realizada pela mesma pessoa [...], ou por três diferentes instâncias (o tradutor, o editor e o prefaciador). A capacidade das antologias de criarem imagens de uma literatura é grande devido ao seu objetivo representativo e introdutório de uma literatura estrangeira ou de um determinado tema literário. Se levamos em conta que as antologias são muitas vezes utilizadas como textos de consulta em cursos de literatura, o poder de que falamos se potencializa ainda mais, por tornar-se referência básica para estudantes que muitas vezes se tornarão posteriores retransmissores daquele conhecimento – e daquela imagem. Como nota Lefevere, o sistema educacional é um dos principais responsáveis pela canonização e manutenção da posição canônica dos textos, e que por sua vez age em sintonia com as editoras, formando um ciclo de produção e consumo. [...] A antologia é um importante elemento canonizador, tornando as obras antologizadas atemporais e inquestionáveis, promovendo sua canonização em níveis transnacionais e transculturais. (B-Araújo de Oliveira Batista 2012: 201-202)

Per uno studio accurato della forma antologica, si dovranno analizzare diversi aspetti quali per esempio gli autori scelti, che compaiono nell'antologia, i titoli – sia dell'antologia, sia delle varie sezioni in essa racchiuse – l'apparato paratestuale, i testi e le chiavi di lettura fornite dal curatore o editore dell'antologia in esame.

Per quanto riguarda gli autori presenti in un'antologia è doveroso evidenziare quanto spesso la selezione attuata non venga fatta sui testi, ma sui poeti: ne è un esempio la 'categoria' delle antologie che prevedono un iter storico determinato o la necessità di porre in evidenza la presenza di quel dato autore rispetto ad altri. Antologie quali *Da Pessoa a Oliveira: la moderna poesia portoghese*, o *Antologia della poesia portoghese e brasiliana*, rientrano perfettamente in questa tipologia, in quanto viene dato forte risalto all'autore, in questi casi gli autori, che sembrano in parte offuscare il contenuto e il florilegio dei brani. Vi sono anche casi opposti, in cui la scelta viene attuata solo ed esclusivamente in base alla tematica dell'antologia, per esempio si ritrovano alcuni componimenti pessoani in antologie dai titoli *Poesie d'amore del Novecento*, *Parole d'amore. 365 poesie per l'anno nuovo*, *I gatti lo sapranno: il gatto e i suoi poeti*, in cui la scelta del testo pessoano è ricaduta per la semplice rilevazione del tema in oggetto.

Anche la scelta del titolo dato all'antologia è particolarmente importante, così come i sottotitoli e i prologhi e ancora tutto quell'apparato paratestuale che influisce in modo

profondo sulla ricezione di un'opera letteraria: le note, l'organizzazione dei testi, i commenti, la bibliografia, le appendici, e finanche gli indici, le illustrazioni o le tabelle, sono tutti elementi che incidono fortemente sulla costruzione di un'antologia, ancor più che per altre tipologie narrative.

Alla questione dei testi scelti, deve essere data la necessaria rilevanza in quanto è forse l'elemento più fortemente demarcante per la caratterizzazione di un'antologia. Quali i grandi esclusi? Per quali ragioni? E quei testi selezionati come vengono presentati? In ordine cronologico? Tematico? Per tipologia strutturale o forma poetica? Questi interrogativi sono fondamentali per un'adeguata analisi antologica che deve tenere ben presente anche le chiavi di lettura fornite per l'interpretazione di ogni testo o 'semplicemente' dell'intero volume.

Il caso della poesia portoghese e nella fattispecie pessoana, rientra perfettamente nella casistica in cui la sua diffusione è avvenuta in gran parte attraverso la forma antologica, in quanto sia le antologie mono autoriali, sia le antologie collettive di poesia – portoghese e non solo – risultano veicolo primario e imprescindibile di diffusione della poesia di Pessoa, in particolare in traduzione. Bisognerà dunque distinguere, nel discorso che si va ad affrontare, le antologie di poesia 'esclusivamente' pessoane, dalle antologie poetiche che mostrano una panoramica europea o mondiale, spesso suddivisa in periodi storici, dalle antologie tematiche, che, come si è accennato precedentemente, basano la scelta dei testi da includere su un altro tipo di approccio e di prospettiva.

Le antologie in cui si riscontra la presenza di testi pessoani sono molto numerose: le prime raccolte antologiche di questa tipologia sono riconducibili già alla fine degli anni '30 del secolo scorso, anche se la diffusione della pratica antologica pessoana ha seguito in parte la creazione e la crescita dei rapporti istituzionali tra Italia e Portogallo – in particolare la nascita di enti e istituti nei due paesi che hanno portato avanti una politica culturale di diffusione e conoscenza della propria cultura e del proprio paese. Legami che hanno portato nel 1956 alla nascita della prima cattedra di letteratura portoghese in Italia, a Napoli, ad opera di Giuseppe Carlo Rossi. Negli anni seguenti, con l'aumento delle relazioni accademiche tra i due paesi, si è potuto notare un'attenzione sempre maggiore alla pratica traduttiva e alla diffusione delle lettere portoghesi in Italia.

La questione antologica è particolarmente degna di nota in ambito pessoano in quanto le prime traduzioni italiane si trovano puntualmente in antologia e, in generale, le opere che hanno portato ad una maggior conoscenza e diffusione di Pessoa in Italia sono

antologie – non solo nel secolo scorso, ma è un discorso che si ripropone anche attualmente.

La prima antologia, finora attestata, in cui si riscontra la presenza di Pessoa – che corrisponde alla prima traduzione di un testo pessoano in italiano – è il volume del 1939, *Poeti del mondo*<sup>157</sup>, a cura di Massimo Spiritini. Un'antologia che presenta, in ordine cronologico e suddivisi per area di appartenenza, numerosissimi poeti che proprio qui per la prima volta vengono presentati al pubblico italiano. Anche molte letterature nordiche o extra europee trovano in questo volume una prima rappresentazione che, oltretutto, ebbe un discreto successo di pubblico – composto non esclusivamente da lettori specializzati o accademici. Una prima opera di divulgazione importante che ha aperto la strada alle numerose antologie che vedranno la luce negli anni successivi. Lo stesso Spiritini pubblicò numerose riedizioni di questa voluminosa antologia, mantenendo la stessa struttura, ma mutando in molti casi la scelta dei testi proposti (per esempio nel 1951 esce l'antologia *Panorama della poesia mondiale* in cui la poesia di Pessoa presentata è “Sole d'un giorno vano” – mentre nella versione del 1939 la poesia pessoana è “Trillo di flauto”<sup>158</sup>).

Un altro esempio di un'antologia risalente allo stesso periodo, in cui vengono presentate traduzioni italiane di poeti stranieri, è l'opera a cura di Pietro La Cute *Scrittori Stranieri*, in cui si riscontra la poesia pessoana “O que me dói não é”. Quest'antologia ebbe un discreto successo, documentato dalle quattro edizioni pubblicate in appena quattro anni. Anche in questo caso già dal titolo è chiaro l'obiettivo di far conoscere al pubblico italiano le lettere straniere e se in Spiritini viene posto l'accento sul respiro ‘mondiale’ della scelta dei testi proposti, in questo caso si ha una dicitura più generica di ‘stranieri’, presentando in realtà una scelta più circoscritta – in particolare in ambito europeo.

Sul finire degli anni Cinquanta, il lettore di poesia italiano inizia con maggiore sistematicità a gettare lo sguardo oltreconfine, in un'apertura culturale che abbraccia uno spazio geo-linguistico significativo. In questi anni vengono date alle stampe tipologie antologiche che mirano ad offrire una panoramica “mondiale” della produzione poetica straniera: *Poeti stranieri tradotti da poeti italiani* (Scheiwiller, 1956), *Poesia straniera del Novecento* (Garzanti, 1960) e *Poeti del Novecento italiani e stranieri* (Einaudi, 1960). In esse, però, se lo spazio geografico viene espanso, i confini nazionali restano solidi, come evidenzia l'indicizzazione dei contenuti, rigidamente collocati entro segmenti nazionali (“poeti inglesi”, “poeti spagnoli”, eccetera). (B-Milani 2013: 7)

---

<sup>157</sup> Si veda pp. 47-48 del presente lavoro.

<sup>158</sup> *Ibidem*.

Con la fine degli anni Cinquanta del secolo scorso si assiste ad una crescita importante del numero di antologie poetiche in traduzione nei cataloghi delle case editrici italiane, «che va aumentando negli anni Settanta, decretando un incremento significativo degli scambi transnazionali già alle soglie della globalizzazione» (B-Milani 2013: 2): le antologie di poesie straniera sono elementi importanti per comprendere le direttive editoriali nazionali e transnazionali seguite nei vari periodi, tracciando una sorta di mappa ‘geo-politica’, al cui interno le «letterature mondiali, compresa quella nazionale, vengono (ri)posizionate a seconda delle velleità editoriali» (B-Milani 2013: 3).

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. (B-Milani 2013: 11)

Inoltre, proprio sulla scia della crescita dei rapporti istituzionali e accademici tra Portogallo e Italia, si assiste anche all’aumento di antologie che propongono una selezione di testi e autori esclusivamente portoghesi e, successivamente, di lingua portoghese – includendo anche autori brasiliani e africani.

Se dunque le primissime antologie di letteratura portoghese sono a cura di non accademici, come il famoso volume a cura di Pasquale Jannini Aniel del 1955 *Le più belle pagine della letteratura portoghese* – un’opera in cui vengono presentati numerosi autori che ripercorrono tutta la storia della letteratura portoghese dalle origini alla contemporaneità, divisa in sezioni e corredata da un apparato biografico-informativo –, già dalla metà degli anni ’60 in poi la maggior parte dei curatori saranno accademici italiani che proporranno antologie maggiormente scientifiche e ben strutturate<sup>159</sup>.

Nel 1964, ad esempio, esce l’antologia a cura di Leo Negrelli *Il sonetto portoghese: antologia da Sá de Miranda ai contemporanei*: un’opera ben strutturata con un apparato di note che fornisce diverse informazioni sia sui testi proposti che sugli autori. Già dal titolo è ben chiaro l’obiettivo di focalizzare l’antologia sulla forma poetica del sonetto e

---

<sup>159</sup> «Paradossalmente, la traduzione diventa un potenziale strumento di resistenza al cambiamento, di cui si avvantaggiano paradigmi culturali in via di esaurimento. Una delle produzioni più interessanti in questa prospettiva è rappresentata dall’antologia *Poeti del Novecento italiani e stranieri*, curata da Elena Craveri Croce e pubblicata da Einaudi nel 1960» (B-Milani 2013: 7-8): un’antologia notevole dal punto di vista metodologico e traduttivo, ma che manca di sezioni fondamentali quali per esempio sull’America Latina e sul Portogallo, con un vuoto piuttosto significativo.

il limite temporale proposto, un'antologia dunque che presenta una selezione circoscritta, ma fortemente rappresentativa.

Tra la fine degli anni '60 e gli inizi degli anni '70 sono state edite due antologie che hanno segnato la storia della ricezione della letteratura portoghese in Italia, divenendo anche punto di riferimento per gli studi universitari almeno fino agli anni '90. Il primo volume in questione è il numero 20 della collana 'Letteratura Universale' (a cura di Luigi Santucci), con il titolo *Antologia della letteratura portoghese: il medioevo, il rinascimento, il Settecento, il romanticismo, il Novecento*, a cura di Cesco Vian. Un'antologia pubblicata nel 1969 che riporta le traduzioni dei maggiori esponenti letterari portoghesi dei diversi periodi storici e, per quanto riguarda Pessoa, dopo una breve presentazione della poetica dell'autore, si ritrovano – senza testo a fronte – le poesie “Qualunque musica”, “Ogni cosa che faccio o medito”, “Ho pena delle stelle” e “Felici quelli di cui sotto gli alberi” tratte da Panarese 1967 e “Ieri sera un uomo di città”, “Io preferisco le rose...” e “Al dolorante chiarore...” tratte da Repetto 1965 (il volume 19 è invece dedicato alla ‘Storia della letteratura portoghese’ concernente gli stessi periodi storici proposti nella parte antologica). Il secondo volume a cui si è fatto riferimento è l'antologia di Giuseppe Tavani del 1973, dal titolo *Da Pessoa a Oliveira: la moderna poesia portoghese: modernismo, surrealismo, neorealismo*: un'opera che si focalizza su una scelta di autori specifici per rappresentare al meglio il periodo storico designato. Anche il titolo è significativo in quanto il primo autore proposto nell'antologia è effettivamente Fernando Pessoa, ma l'ultimo autore non è Oliveira, come il titolo suggerisce, bensì António Reis: questa scelta è forse dovuta alla maggior diffusione e notorietà di Oliveira e la preferenza di mettere in risalto quest'ultimo autore rispetto ad altri, considerati meno centrali nel progetto editoriale di Tavani. Il curatore dell'antologia ha scelto di proporre quei testi pessoani che considera ‘testi-chiave’ senza i quali la comprensione della poetica dell'autore portoghese risulta parziale, prendendo le distanze dalle scelte adottate da altri curatori di antologie precedenti. Un'antologia che segna un punto di svolta fondamentale in quanto non solo dà un'immagine ben precisa e studiata del modernismo portoghese, ma anche perché vi è uno studio approfondito che confronta il Pessoa italiano con il Pessoa negli altri paesi: annoverando le principali traduzioni straniere pessoane e le opere critiche sull'autore, vi è un'apertura a un primo approccio comparatistico sulla ricezione e diffusione di Pessoa al di fuori del Portogallo.

Se con le prime antologie di poesia straniera vi era ancora l'intento di ricondurre il quadro teorico alla letteratura italiana del periodo in cui si inseriva l'antologia in



questione, e si cercava forse di far assurgere alla poesia italiana una funzione di cardine, dialogando con la poesia internazionale, sarà solo con la fine degli anni Sessanta che si assisterà a una rottura anche di questo aspetto, dovuta probabilmente alle dinamiche legate a quel periodo specifico, in particolare con i movimenti studenteschi e con, in generale, un tessuto storico e culturale in fortissimo e rapidissimo cambiamento: questo ha portato alla penetrazione nel campo editoriale della produzione straniera<sup>160</sup>, «scardinando le traiettorie di partenza e suggerendo l'inserzione di una componente più segnatamente politica nell'offerta poetica» (B-Milani 2013: 12).

Negli anni Settanta, la maggiore permeabilità del campo letterario e editoriale italiano nell'interazione con i fermenti politico-culturali del panorama mondiale ha permesso dunque un incontro produttivo con i modelli della poesia straniera contemporanea, contribuendo a segnare uno spostamento verso la produzione meno canonizzata che emerge alle periferie dello spazio globale. (B-Milani 2013: 13)

Avvicinandoci agli anni '90 del secolo scorso, è interessante notare un aumento consistente di antologie poetiche che propongono numerosi autori e testi provenienti da 'altre' letterature. Ne è un esempio piuttosto noto il volume a cura di Piero Gelli, *Poesia europea del Novecento: 1900-1945*, pubblicato nel 1996 a Milano. Già dal titolo risultano estremamente chiari i limiti spaziali e temporali entro cui la scelta dei testi proposti si sviluppa. Il volume, introdotto da una prefazione di Giovanni Raboni, risulta decisamente corposo sia per la presenza di numerosi poeti, sia per lo spazio piuttosto ampio dedicato ad alcuni di questi. La sezione dei 'poeti portoghesi' è a cura di Roberto Vecchi e a Pessoa in particolare vengono dedicate sette pagine in cui si cerca di esemplificare al meglio la complessità della poetica pessoana, riportando alcuni testi firmati dai principali eteronimi.

Un altro esempio importante è il volume uscito nel 1998, ormai fuori commercio e di difficile reperibilità, *Antologia della letteratura portoghese: testi e traduzioni* a cura di Giovanni Ricciardi e Roberto Barchiesi. Un'opera molto voluminosa, di quasi mille pagine, edito a Napoli dall'editore Tullio Pironti, che ha rappresentato per molto tempo uno strumento didattico diffuso per lo studio della letteratura portoghese nel nostro paese.

---

<sup>160</sup> «Il passaggio dalle antologie "mondiali" degli anni Sessanta alle "giovani antologie" del decennio successivo suggerisce un ulteriore allargamento dei confini poetici nazionali, nella direzione di un interesse documentario verso i fermenti culturali stranieri. In quest'orizzonte, trovano spazio anche le manifestazioni extra-europee dei poeti sudamericani, o quelle relative a lingue del tutto periferiche tanto nel contesto mondiale quanto nella tradizione poetica italiana, come il danese. La mappa della letteratura mondiale subisce inevitabilmente variazioni, a dimostrazione della liquidità dei canoni rispetto alle strategie della produzione culturale» (B-Milani 2013: 13).

Con l'avvento del nuovo millennio, il numero delle antologie aumenta notevolmente: a titolo esemplificativo nel 2000 viene pubblicato il volume, curato da Edoardo Esposito, *Poesia del Novecento in Italia e in Europa*<sup>161</sup> e nel 2002 il volume a cura di Giovanni Casoli *Novecento letterario italiano ed europeo: autori e testi scelti (Volume 1)*<sup>162</sup> in cui vengono dedicate diverse pagine alle opere pessoane:

La seconda metà del primo volume è dedicata al “secondo Novecento: le guerre e tra le guerre”; un periodo complesso in cui l'individuo, pur perso nella massa, è sempre più alienato e solo, risucchiato dalle ideologie, sconvolto dalle catastrofi umane. Casoli spiega come in questo contesto “la letteratura, per contatto con la filosofia, le arti, il cinema e le nascenti scienze umane, di carattere psicologico e sociologico, esca dai suoi ancora ristretti castelli e intraprenda avventure meno limpide e ideali, ma più vivamente e dolorosamente incarnate in un'epoca terribilmente delusa e violenta”. (B-Paganini 2004: 306-7)

È a questa sezione che appartiene Pessoa, unico rappresentante della letteratura portoghese, tra la letteratura spagnola e quella greca, a cui viene dato uno spazio abbastanza ampio, che propone un'introduzione piuttosto interessante sull'autore e sulla sua poetica e alcuni testi in rappresentanza dell'ortonimo e degli eteronimi principali.

Sempre nel 2002 esce un volume a cura di Elvira Marinelli, dal titolo *Antologia illustrata della poesia*, per la casa editrice Giunti di Firenze, una raccolta molto ampia di poesie, cinquecento poeti complessivamente, disposte in ordine cronologico e divise per aree geografiche, ma anche per movimenti. La scelta delle liriche è stata fatta forse in base alla maggior semplicità e immediatezza di comprensione, in quanto scopo della raccolta è un'infarinatura e un primo approccio – decisamente scolastico – alla poesia, dall'antichità a oggi<sup>163</sup>.

---

<sup>161</sup> Un'opera edita da Feltrinelli in cui, nel suo secondo volume, presenta una nota biografica su Pessoa (298-9) e due poesie, senza testo a fronte – “Le isole fortunate”, nella traduzione di Panarese e “Natale” nella traduzione di Gasparini (pp. 10-11).

<sup>162</sup> Si tratta di una ricca e corposa antologia in due volumi che, oltre a offrire un approfondito panorama italiano delle lettere novecentesche, fornisce anche numerosi esempi di letterature ‘altre’. La suddivisione è sia cronologica, che linguistica, che di genere: oltre all'introduzione alle varie correnti letterarie, viene anche proposta un'introduzione agli autori e ai brani antologizzati, è presente inoltre una vasta bibliografia critica.

<sup>163</sup> Un volume corredato da numerose opere artistiche che accompagnano sia i testi (senza testo a fronte), sia l'apparato che riporta informazioni sugli autori, ma anche stilistiche, linguistiche o semplici curiosità e stimoli per un personale approfondimento. Inoltre, nell'introduzione al volume (dal titolo “Il canto di Orfeo”), la curatrice ripercorre brevemente la storia della poesia, la struttura e i generi del testo poetico, ed esplicita le scelte adottate in una nota a cui segue una citazione pessoana tratta da [Rascunho dum prefácio para o «Cancioneiro» de Fernando Pessoa] di Álvaro de Campos: «Se il lettore troverà ingiuste le parole che ho detto, supponga che io abbia detto quelle che lui ritiene giuste. Ciò che è giusto sarà giusto senza di me e senza di lui. Del resto, l'unica prefazione di un'opera è il cervello di chi la legge» (Ama-Marinelli 2002: 9).

Un ruolo cardine e filtro importante nella ricezione italiana di Pessoa è stato svolto dal volume di Luciana Stegagno Picchio *Antologia della poesia portoghese e brasiliana* (2004): si tratta del sedicesimo volume della collana ‘Poesia straniera’ per la Biblioteca di Repubblica, che presenta la poesia in lingua portoghese dalle origini ad oggi, dalla lirica galego-portoghese fino alle poesie contemporanee portoghesi, brasiliane e africane<sup>164</sup>. L’apertura dell’introduzione alla poesia del Portogallo è affidata alla poesia di Fernando Pessoa “Ulisse” in traduzione, senza testo a fronte, ma introdotta a sua volta da tre versi in portoghese appartenenti alla suddetta poesia. Il capitoletto numero dodici dell’introduzione è dedicato a Pessoa, con particolare riferimento al tema del ‘mare’ nella sua poetica, all’eteronimia e all’ineditismo, riprendendo in parte l’analisi tabucchiana presente in *Una sola moltitudine*. Per quanto riguarda la sezione pessoana, le poesie proposte nell’antologia (che riportano il testo a fronte), sono “Furtiva mano” e “Abdicazione” tratte dal *Canzoniere*, cinque componimenti tratti da *Messaggio*, “Ode marittima”, le parti I e V del *Guardiano di greggi* e infine alcune *Odi* di Ricardo Reis – le traduzioni riportate sono a cura di Antonio Tabucchi, Maria José de Lancastre e Paolo Collo – si tratta di un’antologia piuttosto completa che oltre a presentare numerosi testi poetici, nelle loro edizioni e traduzioni più celebri, riporta brevi introduzioni per ogni autore e per ogni movimento, oltre a un corposo e utile apparato bibliografico.

Vi sono poi diversi esempi di antologie che possiamo definire ‘tematiche’ in cui appunto la scelta di un testo ricade sulla presenza del tema prescelto nella data opera. Le raccolte più celebri riconducibili a questa categoria sono quelle antologie in cui il tema prescelto è l’amore. A titolo esemplificativo riportiamo il volume del 1992 a cura di Paola Dècina Lombardi *Poesie d’amore del ‘900* per la collana Oscar Mondadori ‘Poesia del ‘900’: quest’opera, dalle numerose riedizioni successive, si apre con un’introduzione della curatrice in cui si ripercorre in breve il tema amoroso dall’antichità ad oggi, focalizzandosi poi sull’epoca contemporanea. La scelta e di conseguenza l’esclusione di alcuni autori e brani viene immediatamente ‘giustificata’ nell’introduzione:

Senza alcuna pretesa di proposta critica o esaustiva e obiettiva, ho preferito fornire degli *assaggi* indicativi che possano magari orientare il lettore verso scelte personali. Si tratta ovviamente di un criterio soggettivo e qualcuno potrà stupirsi di trovare accanto a dei grandi nomi poeti poco noti o versi di artisti e scrittori la cui produzione si riduce a una *plaque* [...]. Mi sono lasciata guidare dalla spontaneità delle mie

---

<sup>164</sup> Un volume di quasi mille pagine che si apre con una Premessa a cura di Francesco Stella e una densa e corposa introduzione suddivisa in tre parti, rispettivamente per la poesia del Portogallo, la poesia del Brasile e la poesia dell’Africa lusofona – le prime a cura di Luciana Stegagno Picchio e l’ultima a cura di Roberto Francavilla e Vincenzo Barca.

reazioni e dalla curiosità. [...] Analogamente, alcune esclusioni sono involontarie, per i limiti delle mie letture e per quelli spesso imposti dal diritto d'autore. (Ama-Lombardi 1992: XIII-XIV)

Pessoa è qui presente con due poesie nella traduzione di Antonio Tabucchi, ossia [Come se ogni bacio]<sup>165</sup> e [Non so se è amor che hai...]<sup>166</sup>. Entrambi i componimenti riportano la data della loro composizione, ma non viene riportata l'attribuzione di queste due odi all'eteronimo pessoano Ricardo Reis, una annotazione che non viene riportata neppure nella sezione finale dell'antologia di 'schede bio-bibliografiche e fonti', nonostante si parli dell'eteronimia pessoana. Viene però esplicitata la fonte, ossia il volume *Una sola moltitudine*, nell'edizione del 1987.

Il volume del 1998, poi riedito numerose volte, a cura di Roberta Serra, si intitola più genericamente *Poesie d'amore*, in quanto, come il titolo suggerisce, non viene rispettato alcun limite temporale<sup>167</sup>. La poesia di Pessoa qui proposta è ancora [Não sei se é amor que tens, ou amor que finges,] – come nel volume precedentemente citato –, ma con una traduzione molto differente<sup>168</sup> (tratta dalla raccolta della Sezione Minibur Rizzoli *Poesie d'amore* del 1994) e anche in questo caso la paternità dell'ode all'eteronimo pessoano Ricardo Reis non viene nominata. È soprattutto dagli anni '90 in poi che Pessoa sarà quasi sempre presente nelle più svariate raccolte antologiche di tema amoroso – e non solo –, la maggior parte delle volte con un'ode di Ricardo Reis.

Diverso è invece, per esempio, per la recente antologia del 2012, *Parole d'amore. 365 poesie per l'anno nuovo*, a cura di Guido Davico Bonino, in cui nel giorno '2 giugno' viene riportata la poesia "Dillo a quel povero ragazzo", ossia "III - Olha, Daisy, quando eu morrer tu há-de" di Álvaro de Campos, datata 1915 e pubblicata per la prima volta con il titolo "Soneto Já Antigo"<sup>169</sup>.

Oltre al celebre tema dell'amore, che offre numerosi esempi, vi sono altre antologie 'tematiche' in cui si ritrova Pessoa: nel volume *Poesia e intercultura* del 2003, il curatore Arnaldo De Vidi con lo scopo di mostrare il carattere interculturale della poesia, cura

---

<sup>165</sup> [Como se cada beijo]: 1ª publ. in *Atena* n. 1, Lisboa, Out. 1924.

<sup>166</sup> [Não sei se é amor que tens, ou amor que finges,]: 1ª publ. in B-Pessoa F., 1946a, *Odes de Ricardo Reis*, notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática (imp. 1994): 128.

<sup>167</sup> Al contrario vengono proposti dei testi che ricoprono un periodo storico il più vasto possibile – il primo testo, attribuito a un 'anonimo egiziano', risale al XVI-XI sec. a. C. e gli ultimi testi sono dei poeti italiani contemporanei Caproni, Bertolucci e Luzi.

<sup>168</sup> La poesia non riporta il titolo, e il primo verso recita "Non so se è amore che possiedi o amore che simuli" (p. 183), per poi proseguire con una traduzione decisamente differente rispetto a quella citata.

<sup>169</sup> in *Contemporânea* n. 6, Lisboa, Dez. 1922. Poi in: B-Pessoa F., 1993a, "Três Sonetos", *Álvaro de Campos - Livro de Versos*, edição crítica, introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Estampa: 2.

un'antologia di cinquanta poeti provenienti da culture differenti, per mettere in evidenza la pericolosità del pensiero unico: Pessoa è presente (pp. 104-105) con una strofa tratta da "Passagem das horas" e una strofa tratta da "O guardador de rebanhos".

L'anno seguente esce un'altra antologia, dal titolo *Versi alla mano*, in cui il leitmotiv è esattamente la presenza della 'mano' nei diversi componimenti. Il curatore, Alfonso Maria Pluchinotta, ha diviso il volume in sezioni (quali Tatto, Simbolo...) nelle differenti accezioni in cui poteva essere intesa la mano e Pessoa rientra nelle diverse sezioni con tre componimenti: nel 'Tatto' ritroviamo la poesia "Quando la tua mano" e "L'inconnue", mentre nella sezione 'Simbolo', la poesia "Furtiva mano di un fantasma occulto".

Un altro esempio piuttosto recente è l'antologia in cui il tema scelto è il gatto: si tratta di un'opera del 2010 che raccoglie numerosi componimenti in cui celebri poeti hanno rappresentato dei gatti. Il volume, *I gatti lo sapranno: il gatto e i suoi poeti*, che già dal titolo rende omaggio a Cesare Pavese, riporta i testi di molti autori moderni e contemporanei, e solo alcune eccezioni di alcuni poeti più antichi. Pessoa è qui rappresentato con il famoso sonetto "Gato que brincas na rua"<sup>170</sup>, composto nel 1931, ma pubblicato solo nel 1942. Un'antologia senza note o apparati, dunque senza alcuna chiave di lettura dei testi proposti.

### **3.1. Le antologie pessoane**

Per quanto riguarda le antologie 'interamente' pessoane, il numero dei volumi presenti è decisamente consistente ed è interessante analizzare anche statisticamente questa categoria in quanto su di essa non incide la presenza di altri autori, che possono fuorviare i dati rilevati. In generale il fenomeno 'antologia' ha anche una dimensione statistica che, più che per altri prodotti letterari, è sicuramente di una certa rilevanza in quanto rispecchia in modo comparatistico le tendenze editoriali e l'effettiva diffusione e reperibilità dei volumi in esame. Come precedentemente accennato, l'antologia risulta uno strumento particolarmente interessante in quanto viene ampiamente utilizzato sia dalle

istituzioni della letteratura ufficiale sia [da] quelle che a vario titolo operano nell'ambito della "quarta dimensione letteraria", dando vita a un curioso quanto intricato reticolo di relazioni e imitazioni, facilitate probabilmente dallo statuto stesso della forma antologia: la sua agilità nell'oggettivarsi e oggettivare i propri

---

<sup>170</sup> B-Pessoa F., 1942, *Poesias*, nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática (15ª ed. 1995): 131.

contenuti, la caratteristica primaria di auto-rappresentarsi prima della critica e, attraverso numerosi dispositivi autoriali e grafici, persino prima della lettura stessa. (B-Bratos 2013: 13-14)

Per quanto riguarda il mondo dell'editoria è interessante notare il registrarsi in questi anni di una forte contrazione delle vendite, accompagnata dalla drastica diminuzione dei piccoli e medi editori, che non sono riusciti a competere con i grandi gruppi editoriali e sono stati 'schiacciati' dal crollo delle tirature<sup>171</sup>; una delle poche eccezioni è data dall'affermazione della casa editrice milanese Adelphi<sup>172</sup>. Un'editoria, quella contemporanea, che è strettamente legata a fattori e aspetti commerciali:

Perché? Perché uno degli elementi fondamentali dell'editoria è quella scienza ampiamente inesatta che è il marketing editoriale, dal momento che il libro non è una saponetta o un golf, ma un oggetto che ha molto spesso una forza di identificazione marcata per cui c'è la necessità, quando si deve pubblicare qualcosa, di pubblicarlo nel modo giusto per il segmento di mercato giusto. [...] Anzi per certi versi le collane e i marchi editoriali servono esattamente a questo: a dare una veste adatta a ciascun libro<sup>173</sup>. (B-Bratos 2013: 29)

I curatori delle antologie sono spesso assolutamente consapevoli dei discorsi commerciali, di marketing, alla base del prodotto che vanno creando e hanno sempre ben chiaro il tipo di acquirente, di consumatore per il quale viene confezionato quel prodotto. Si parla di «un consumatore targettizzato, la cui osservazione ha orientato, a monte, le scelte e le politiche di produzione editoriale della casa editrice stessa» (B-Bratos 2013: 33). Anche la distribuzione<sup>174</sup>, come vedremo, è un elemento fondamentale per la buona

---

<sup>171</sup> «Nei primissimi anni ottanta, l'editoria, incalzata dai nuovi processi di concentrazione, è attraversata da una crisi talmente profonda da essere letta da molti interpreti come la fine della civiltà del libro, travolta da quella delle immagini. Per alcune case editrici, come Einaudi (costretta nel 1983 all'amministrazione controllata), Feltrinelli e Editori Riuniti, la crisi coincide con la fine della cultura critica [...]. Le tirature diminuiscono pericolosamente ma il numero di titoli pubblicati aumenta. Parallelamente il mercato diviene oligopolistico, con contrazione del numero dei piccoli editori: nel 1981 quattro aziende (Mondadori, Rizzoli, De Agostini, Garzanti) producevano il 40% del fatturato librario italiano» (B-Afribo 2011: 86).

<sup>172</sup> «La casa editrice Adelphi, che secondo il suo consigliere delegato e presidente Roberto Calasso doveva esercitare una funzione anti-Einaudi, conquistò una posizione di prestigio pubblicando o riproponendo viceversa nella collana "Biblioteca filosofica" i libri di Emanuele Severino, di Heidegger, di Nietzsche e di Kojève, e i testi della cultura orientale, nonché molte nuove opere di narrativa straniera, fra cui *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (1985) di Milan Kundera, che in un anno vendette 225.000 copie» (B-Afribo 2011: 83-84).

<sup>173</sup> Si veda B-Teresa Gentile, 2010, *Contro la dissezione del proprio ombelico: intervista a Edoardo Brugnattelli editor di Strade Blu Mondadori*, Roma, Oblique Studio.

<sup>174</sup> «Per distribuzione si intende tradizionalmente quel meccanismo articolato attraverso il quale il libro esce dalle tipografie o dai magazzini di una casa editrice e raggiunge gli scaffali di una libreria, di un'edicola o sempre più frequentemente le file dei supermercati. Questa disposizione espositiva è chiaramente una situazione transitoria, essendo il fine ultimo della distribuzione la realizzazione dell'incontro tra il prodotto libro e il consumatore [...]. In questi termini la distribuzione altro non è che la fase ultima della produzione editoriale, ciò che permette ad un insieme di fogli vergati, poi stampati e a diverso modo rilegati di diventare

riuscita di un prodotto, letterario e non: è il consumo effettivo che in parte ‘valorizza’ quel prodotto che se per alcuni aspetti può essere assimilato a qualsiasi altro tipo di prodotto, se ne differenzia in particolare per le complessità e le peculiarità «insite nella produzione e nella commercializzazione di un prodotto culturalmente denso di complessità» (B-Bratos 2013: 34).

Dunque la scelta di analizzare la disponibilità vera e propria di un titolo presso un pubblico potenziale di lettori, nasce dalla necessità di esaminare la disponibilità ‘a posteriori’: «la realizzazione di questa potenzialità si verifica soprattutto grazie alle attività delle biblioteche, pubbliche, private e universitarie, che in forma universalmente gratuita offrono la possibilità della disponibilità in consultazione, in lettura o a prestito del volume» (*Ibidem*).

Per una migliore analisi statistica e per meglio valutare la giacenza delle antologie nelle varie biblioteche, si è deciso di suddividere le antologie in quattro fasce: nella prima ritroviamo quei volumi presenti da 0 a 20 biblioteche, nella seconda fascia da 21 a 40 biblioteche, terza fascia per le antologie presenti da 41 a 100 biblioteche e quarta fascia per le antologie presenti in più di 100 biblioteche, considerando un totale di circa 4900 biblioteche analizzate nel circuito Opac Nazionale. Per quanto riguarda la prima fascia avremo una percentuale tra lo 0 e lo 0,4% del totale delle biblioteche aderenti al SBN, la seconda fascia va dallo 0,4 allo 0,8%, la terza dallo 0,8 al 2% e la quarta oltre al 2% del totale delle biblioteche SBN.

È importante notare che in molti casi un titolo presente in meno di dieci biblioteche sarà decisamente difficilmente reperibile anche sul mercato, fatte anche in questo caso le dovute eccezioni, come ad esempio i volumi di recente pubblicazione, che per ovvie ragioni non hanno ancora visto quella diffusione capillare sul territorio nazionale o ancora quei volumi nati per un pubblico ristretto di lettori, ‘di nicchia’, i quali avranno dunque una distribuzione decisamente ristretta, ma non per questo escludibile dalla dimensione statistica che si sta affrontando.

Il criterio della distribuzione è, cionondimeno, di importanza essenziale, da un lato per il crescente peso che la distribuzione come termine ultimo del processo produttivo è venuta ad assumere ma soprattutto perché è proprio il criterio della distribuzione che garantisce la vitalità stessa di un titolo, e con essa la possibilità da parte del titolo di portare avanti la sua testimonianza nel tempo. Ed è vero in particolar modo per quanto riguarda la diffusione bibliotecaria che è in qualche modo

---

un prodotto libro, fruibile da un pubblico, il quale attraverso il consumo è in grado di attribuire al prodotto il suo carattere di finish, la conclusione necessaria del ciclo economico di valorizzazione del capitale investito completando così definitivamente il processo di produzione» (B-Bratos 2013: 33-34).

tenuta a tener traccia della produzione editoriale italiana e che si stabilizza su tempi e ritmi assai diversi da quelli della distribuzione commerciale fungendo per questo da termometro della fama editoriale e testimoniandone la persistenza nella memoria dei lettori. (B-Bratos 2013: 37)

Oltre all'analisi della distribuzione dei vari titoli nelle biblioteche del territorio nazionale, si è ritenuto interessante e fondamentale per l'indagine statistica, analizzare anche, nell'era del Web 2.0, un social network particolarmente utilizzato e diffuso: *aNobii*. Si tratta di un social dedicato ai libri, inventato nel 2006 a Hong Kong, in cui gli utenti possono mostrare la propria libreria e condividere tutti i dati per il reperimento del volume, oltre a commenti, voti, recensioni. Inoltre possono creare dei gruppi di discussione sia sui volumi condivisi sia sugli autori e sulla letteratura in generale. Una piattaforma tradotta in numerose lingue – in italiano è stata tradotta completamente – che propone quasi quaranta milioni di titoli. Particolarmente interessante è la possibilità di visualizzare le librerie degli altri utenti e dunque eseguire automaticamente un calcolo di compatibilità con la propria libreria, per poter vedere quelle più affini ai propri gusti letterari<sup>175</sup>. Per quanto riguarda la presente indagine statistica, è doveroso ricordare che purtroppo non è possibile ricostruire la composizione dell'utenza di *aNobii* in quanto non è disponibile al pubblico.

Questa condizione è particolarmente limitante nel cercare di comprendere appieno, e con una certa sistematicità, quali siano le dinamiche che intercorrono tra gli utenti nella relazione reciproca incentrata su un titolo specifico; questo limite mette inoltre in guardia dall'affidarsi troppo ciecamente allo strumento della condivisione online di un titolo, non potendo ricostruire efficacemente il profilo degli utenti. Resta pur vero che alcune considerazioni utili possono essere fatte per deduzione, innanzitutto in base alle possibilità di accesso allo strumento informatico e alla rete internet, condizione purtroppo non automatica nel nostro paese; inoltre è utile soppesare l'abitudine e l'attitudine all'utilizzo di tali strumenti, e al livello successivo della partecipazione alle comunità telematiche e alle attività dei social network, requisiti che con ogni probabilità allontanano una parte importante di popolazione anziana ma che non per questo avvicinano necessariamente la popolazione giovane. (B-Bratos 2013: 41-42)

---

<sup>175</sup> *aNobii* ha lanciato inoltre la sua applicazione per il mercato degli smartphone: la sua applicazione viene rilasciata per iPhone e Android, e, riscuotendo un enorme successo, sta permettendo agli utenti di poter inserire in automatico nella propria libreria i propri libri effettuando una scansione del codice ISBN del libro.



**Tabella 1: occorrenza delle antologie pessoane nel database Opac e sul social network aNobii<sup>176</sup>**

| Fascia | Curatore e/o traduttore                                | Titolo antologia  | Casa editrice | Data            | Opac sbn reperibilità | Condivisioni su aNobii |
|--------|--|---|---------------|-----------------|-----------------------|------------------------|
| 3      | Luigi Panarese   | Poesie; Cronistoria della vita e delle opere, versione, bibliografia e note | Lerici        | 1967            | 46                    | 0                      |
| 2      | Luigi Panarese   | Imminenza dell'ignoto   | Accademia     | 1972            | 33                    | 17                     |
| 4      | Antonio Tabucchi                                       | Una sola moltitudine Vol. I   | Adelphi       | 1979 + 13 ediz. | 261                   | 564                    |
| 4      | Antonio Tabucchi                                       | Una sola moltitudine Vol. II  | Adelphi       | 1984 + 12 ediz. | 199                   | 489                    |
| 1      | Antonio Tabucchi                                       | Nove poesie di Álvaro de Campos e sette poesie ortonime                     | Baskerville   | 1988 + ed. 2001 | 10                    | 19                     |
| 4      | Antonio Tabucchi                                       | Il poeta è un fingitore   | Feltrinelli   | 1988 + 17 ediz. | 178                   | 1415                   |
| 4      | Luigi Panarese   | Poesie (scelte) di Fernando Pessoa  | Passigli      | 1993 + 8 ediz.  | 167                   | 220                    |
| 4      | Antonio Tabucchi                                       | Poesie di Álvaro de Campos  | Adelphi       | 1993            | 132                   | 281                    |
| 1      | Luigi Panarese   | 48 poesie   | Mondadori     | 1997            | 017                   | 176                    |
| 3      | Francesco Zambon                                       | Poesie esoteriche   | Guanda        | 2000            | 64                    | 161                    |
| 2      | Fernando Cabral Martins-Richard Zenith                 | Le poesie di Alberto Caeiro   | Passigli      | 2002            | 27                    | 66                     |
| 2      | Fernando Cabral Martins                                | Fantasie di interludio (1914-1935)  | Passigli      | 2002            | 37                    | 40                     |
| 2      | Guia Boni-Richard Zenith                               | La divina irrealtà delle cose: aforismi e dintorni                          | Passigli      | 2004            | 35                    | 72                     |
| 1      | Susanna Mati   | Sono fluito e altre poesie  | Via del Vento | 2005            | 13                    | 24                     |
| 2      | Luigi Panarese, Laura Naldini, Virginia Clara Caporali | Le poesie di Ricardo Reis   | Passigli      | 2005            | 36                    | 44                     |
| 1      | Paolo Collo  | Poesie d'amore di Ricardo Reis  | Passigli      | 2007            | 8                     | 69                     |
| 3      | Piero Ceccucci   | Racconti dell'inquietudine  | BUR           | 2007-2010-2012  | 44                    | 337                    |
| 1      | Simonetta Masin  | Mare del Portogallo e altre poesie  | Via del Vento | 2007            | 8                     | 33                     |

<sup>176</sup> Dati aggiornati al 30 dicembre 2014.

|   |                                     |   |                        |      |    |     |
|---|-------------------------------------|---|------------------------|------|----|-----|
| 3 | Piero Ceccucci                      | Il mondo che non vedo:<br>poesie ortonime   | BUR                    | 2009 | 41 | 234 |
| 1 | Angelillo<br>Giuseppe<br>D'Ambrosio | L'esistenza spirituale:<br>tutte le poesie ortonime   | Acquaviva              | 2009 | 0  | 6   |
| 1 | Piero Ceccucci                      | Poesie / Fernando<br>Pessoa   | BUR                    | 2009 | 10 | 116 |
| 1 | Paolo Collo                         | L'ultimo sortilegio e<br>altre poesie   | FPE                    | 2009 | 1  | 0   |
| 1 | Virginiacarla<br>Caporali           | La vita non basta:<br>racconti, favole e altre<br>prose fantastiche   | Vertigo                | 2010 | 13 | 52  |
| 2 | Paolo Collo                         | Nei giorni di luce<br>perfetta  | Corriere<br>della Sera | 2011 | 23 | 94  |
| 2 | Piero Ceccucci                      | Un'affollata solitudine:<br>poesie eteronime  | BUR                    | 2012 | 22 | 36  |
| 3 | Giulia Lanciani                     | Il libro del genio e della<br>follia  | Mondadori              | 2012 | 58 | 42  |
| 1 | Virginiacarla<br>Caporali           | Le parole sono corpi<br>tattili: Saggi sulla<br>lingua, Il caso Vargas,<br>Il banchiere anarchico,<br>Il marinaio, Favole per<br>le nazioni giovani, Le<br>strade che prendiamo | Vertigo                | 2012 | 3  | 9   |
| 2 | Tabucchi-<br>Lancastre              | Poesie di Fernando<br>Pessoa  | Adelphi                | 2013 | 29 | 23  |
| 1 | Vincenzo Russo                      | Sul Portogallo  | Diabasis               | 2014 | 11 | 5   |

Ad una prima analisi dei dati sopra riportati, risulta immediatamente chiaro il momento di svolta della ricezione di Pessoa in Italia: è con l'antologia curata da Antonio Tabucchi, *Una sola moltitudine (vol. I e II)* che si può aprire il grande capitolo di Pessoa nel nostro paese. Le prime antologie a cura di Panarese meritano anch'esse una riflessione in quanto, anche se nate in contesti assai differenti rispetto alle antologie tabucchiane, sono una tappa fondamentale poiché dialogano tra loro e con le antologie successive, fornendo una sorta di modello, «un paradigma letterario e soprattutto editoriale assai fruttifero in grado di riprodursi nel tempo, lasciando ben visibile il filo rosso che collega queste prime significative esperienze di antologia militante a quelle a noi più vicine» (B-Bratos 2013: 52).

Interessante anche l'opera *Il poeta è un fingitore*, che vede una distribuzione capillare sul territorio nazionale, ma anche le condivisioni su *aNobii*, riportando un numero decisamente considerevole, con un ampio margine rispetto agli altri titoli. Una diffusione così estesa sicuramente dovuta alla natura stessa del volume che riportando

una serie di citazioni e brevi testi, è senz'altro maggiormente fruibile ad un ampio pubblico di lettori.

L'edizione del 1993 dell'antologia di Panarese vede una diffusione decisamente maggiore rispetto alle prime edizioni degli anni '60 e '70, sempre a cura di Panarese: una differenza dovuta a numerosi fattori tra i quali la visibilità della casa editrice di questa edizione, Passigli, ma soprattutto il diverso periodo, gli anni '90 – vent'anni di differenza in cui si è vista una 'legittimazione' di Pessoa in Italia e sulla scia del successo delle antologie tabucchiane, anche le antologie successive hanno goduto di un discreto successo e una buona diffusione.

Anche le *Poesie esoteriche* hanno avuto una larga diffusione, in particolare nel sistema bibliotecario, mentre per le due edizioni portoghesi rispettivamente a cura di Richard Zenith e Fernando Cabral Martins e tradotte in italiano per Passigli, la diffusione è tra loro molto simile, ritrovando i volumi in circa una quarantina di biblioteche e una condivisione appena maggiore su *aNobii*. Degne di nota sono inoltre le antologie di recente pubblicazione a cura di Piero Ceccucci che, raccogliendo nei due volumi le poesie ortonime e eteronime, sono diventate un punto di riferimento per gli studi accademici e non solo, andando in parte a sostituire lo spazio editoriale occupato dalle antologie tabucchiane.

Da questa breve analisi risulta chiaro quanto le case editrici minori non riescano a competere con quelle maggiori e opere come *L'ultimo sortilegio e altre poesie*, *Mare del Portogallo e altre poesie* o *Le parole sono corpi tattili* vedono una diffusione piuttosto limitata che si riflette anche sul mercato: attraverso un'indagine sul campo si è potuto notare quanto questi titoli siano di difficile reperibilità nelle maggiori librerie, o catene librerie, del paese. Opere che rientrano in quel «terreno di confronto tra l'editoria ufficiale e quella che Umberto Eco ebbe a chiamare “quarta dimensione letteraria”, intendendo quella zona grigia editoriale e letteraria in qualche modo alternativa e parallela alla dimensione ufficiale, nel senso di istituzionalmente riconosciuta, della letteratura» (B-Bratos 2013: 11).

Questa quarta dimensione letteraria ha toccato anche il mondo pessoano e se ne è un esempio emblematico 'al negativo' l'antologia del 2009 *L'esistenza spirituale: tutte le poesie ortonime*, in cui si assiste, come già precedentemente menzionato, a quell'effetto di «dilettanti allo sbaraglio» (Acr-Mulinacci 2012: 111), le altre antologie precedentemente citate possono essere definite, al contrario, come un esempio maggiormente positivo, ma quasi invisibile e nascosto.

## PARTE III

### L'INVENZIONE DI PESSOA

Ele [Pessoa] traz Portugal do anonimato.  
Eusebio 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.  
(B-Almeida de 1985: 3)

#### 1. Pessoa in Portogallo e la nascita di un 'mito' d'esportazione: un breve excursus

In queste pagine si è spesso fatto riferimento alla parola *mito* e ci si interroga ora sul significato di tale concetto nel contesto di cui ci stiamo occupando. Per comprendere meglio quest'immagine è necessario prendere a prestito il pensiero di Roland Barthes per il quale il mito è un linguaggio (B-Barthes 1974: IX), il mito è una parola (191), ma non una qualsiasi parola poiché «al linguaggio occorrono particolari condizioni per diventare mito» (*Ibidem*). Questo significa che non tutto può diventare mito, ma lo può diventare tutto ciò che ubbidisce alle regole del linguaggio:

Il mito è un sistema di comunicazione, è un messaggio. Dal che si vede che il mito non può essere un oggetto, un concetto, o un'idea; bensì un modo di significare, una forma. [...] dato che il mito è una parola, può essere mito tutto ciò che subisce le leggi di un discorso. [...] ogni oggetto del mondo può passare da un'esistenza chiusa, muta, a uno stato orale, aperto all'approvazione della società, perché non c'è alcuna legge, naturale o no, a impedire che si parli delle cose. (B-Barthes 1974: 191)

Chiaramente non esistono miti eterni essendo «la storia umana che fa passare il reale allo stato di parola, ed essa sola regola la vita e la morte del linguaggio mitico» (192). La parola 'mitica', qualunque essa sia, implica una ricostruzione e una presentazione di una materia già lavorata, non per forza antica, ma che faccia parte della coscienza comune o almeno di parte di tale coscienza, altrimenti i significanti non verrebbero riconosciuti come tali.

Il mito ‘deforma’, ma non nasconde e non afferma nulla, «non è né una menzogna né una confessione: è un’inflessione» (210). Fondamentale è inoltre il carattere fortemente impressivo del discorso mitico, che influenza la società<sup>1</sup> in quanto ne occupa il punto più estremo della sua superstruttura, «[...] il mito, in termini di significato o *dianoia* è lo stesso mondo visto come un’area o campo di libera e costante creazione» (B-Frye 2000: 177).

Il discorso mitico ha toccato profondamente anche il mondo pessoano, sotto molteplici aspetti: in primo luogo la figura di Pessoa ha subito varie reincarnazioni e reinvenzioni che a partire dalla persona stessa del poeta, ha poi toccato le sue opere e le personalità eteronimiche e tutto quel mondo fittizio costruitosi intorno ad esse. Una seconda fase di questo processo di mitizzazione vede l’appropriazione della scrittura di Pessoa: le sue opere vengono prese e ‘riutilizzate’, citate, nelle più svariate modalità, dal tributo cinematografico a quello teatrale, dalle opere pittoriche a quelle fotografiche e attraverso questo uso mitizzato della figura di Pessoa, lo si è portato alla contemporaneità: «[...] é claro a quem que tenha um conhecimento dos mitos a que eles são conduzidos simultaneamente do interior, através de uma dialéctica específica de autoproliferação e de autocristalização que constitui em si mesma o seu próprio motivo e a sua própria sintaxe» (B-Caillois 1972: 20).

I miti rispondono a necessità umane in molte civiltà e dunque appartengono, per definizione, al collettivo ed ecco il motivo per cui lo stesso mito risulta, agli occhi di quel gruppo, rivestito di ‘autorità’ e di forza coercitiva: «Il mito trapassa, trascolora o si colora acquisendo luoghi in cui, abitato, consente di abitare la simbolizzazione del contatto individuo-realtà» (B-Frezza 1995: 239).

Con il tempo il mito si contamina sempre più con altro e i vari ‘remake’<sup>2</sup> portano e trasmettono nuovi sensi. I nuovi media in particolare portano a una rigenerazione del mito e

[N]el caso del cinema e del fumetto, l’oggetto del mito, la sostanza e l’esperienza a cui attinge o che verifica, coincide con la generatività semantica, il nucleo, del mezzo di comunicazione. Il lettore dei fumetti o lo spettatore del film partecipano ad una esperienza che sorge e pulsa con la spontaneità e il disinteresse necessari ad una autentica epifania. (241)

---

<sup>1</sup> «Il mito si trova dunque a una estremità del disegno letterario e il naturalismo all’altra; nel mezzo c’è l’intera area del *romance*, termine con il quale vogliamo indicare non il genere storico [...], ma la tendenza [...] a trasporre il mito in una direzione umana, e tuttavia, in contrasto con il “realismo”, a creare dei moduli convenzionali secondo i quali la narrazione tende verso una direzione idealizzata» (B-Frye 2000: 178).

<sup>2</sup> Con questo termine si intendono tutte le modalità di rifacimento, adattamento o appropriazione che la parola mitica può subire.

I vari riutilizzi del mito, in realtà non ‘rifanno’ il mito, «ma lo formano nella contemporaneità. Costituiscono la storia nella risonanza dei legami attuali con il passato» (242).

Fernando Pessoa, morto quasi sconosciuto ai più, era in realtà abbastanza noto tra gli intellettuali suoi contemporanei, che di certo però non immaginavano neanche lontanamente la mole di materiale che si celava dietro la sua penna, ma comprendevano già la sua ‘importanza’, o meglio la presumevano, ed ecco che nel 1927 José Régio, «em nome da *Presença*, saudava-o como o seu grande “Mestre”, fato único em nossa história literária» (B-Moisés 1985: 24).

Fino agli anni '60, Pessoa rimane comunque all'interno di un certo sistema letterario e un autore forse definibile ancora ‘di nicchia’, ma sarà proprio a partire da questa decade che si assisterà ad una espansione smisurata dell'interesse per Fernando Pessoa. Una grandissima quantità di studi prolifererà in maniera diffusa e importante, ma non solo la ‘quantità’ diviene elemento distintivo, quanto la qualità dei contributi, che accresce considerevolmente: il ruolo dei critici in particolare diviene di fondamentale importanza in questo periodo e le varie esegesi hanno un impatto così forte da fungere da cassa di risonanza per la futura diffusione delle opere pessoane e della fama della figura del poeta.

Pessoa raggiunge così, in circa una ventina d'anni, proprio a partire soprattutto dagli anni '60, un pubblico vasto e ‘altro’, che trova nel *Libro dell'inquietudine* in particolare un classico del Novecento adatto a tutti i lettori. Un altro elemento di non secondaria importanza, è la nascita, negli anni '70 e '80, di numerosi corsi universitari di letteratura portoghese in Brasile, in Francia e poi nel resto d'Europa, in cui la presenza di Pessoa comincia ad essere una costante.

Il rischio che si è corso e si continua a correre è forse quello di mistificare la poesia, ricoprirla di ulteriore mistero con spiegazioni errate o superficiali, parziali, e trasformare la poetica pessoana in oggetto di culto per demolirne i paradossi, un rischio che è facile correre proprio perché si tratta di una poesia intellettualizzata, riflessiva e logica, che mette in discussione tutti i valori morali, sociali, religiosi. La poesia pessoana si divora facilmente, questo significa «torná-la parte integrante da tradição – um mito a mais, para encorpar a massa espessa de sonho e ilusão que nos forma: um mito anódino submetido ao fetichismo do culto inconseqüente» (B-Moisés 1985: 26).

Questo è ciò che è accaduto alla figura di Pessoa: è ormai a tutti noto che la storia del poeta non termina con la sua morte, ma anzi le vicissitudini avvenute dopo la sua

scomparsa, sono paradossalmente maggiori di quelle durante la sua esistenza. Questa sorta di immortalità nelle lettere era già stata prevista ironicamente dello stesso Pessoa che aveva immaginato per lui due forme di immortalità possibili, «a da ‘alma’ e a do nome» (B-Bréchon 1996a: 575) e quest’ultima è una realtà storica, sebbene già trasfigurata dalla leggenda: l’immagine del poeta è divenuta ‘semimitica’ come quella dei suoi eroi di *Mensagem* (*Ibidem*). Lo stesso Pessoa aveva teorizzato le modalità in cui si forma la fama postuma dei poeti:

Na reacção da época seguinte contra a época que a precedeu, o escritor genial que se adaptou *por completo* ao gosto da sua época continuará a ser famoso, mas ocupará, como Victor Hugo, um lugar inferior ao que ocupava em vida; o que se adaptou parcialmente será lido apenas pelos eruditos, como é o caso de Blanco White e Félix d’Arvers; aquele cuja adaptação foi *imperfeita* verá ascender a sua fama, como no caso de Shakespeare... e, naturalmente, de Pessoa, imperfeitamente adaptado à sua época. (B-Crespo 1988: 177)

Si è spesso fatto riferimento al fatto che Pessoa, alla data della morte, avesse pubblicato solo due volumi di poesia (os *Poemas Ingleses* e *Mensagem*) e non avesse un seguito di lettori fedeli, analisi sicuramente corretta, ma che forse non tiene conto della quantità di scritti pubblicati nelle varie riviste a cui il poeta collaborava: si tratta di 132 testi in prosa e 299 poesie, un numero sicuramente considerevole che gli aveva assicurato una certa fama almeno nei circoli intellettuali e tra gli amici, i quali tuttavia non immaginavano la dimensione ‘reale’ della sua opera.

La prima ‘trasfigurazione’ del poeta avvenne esattamente a opera dei suoi stessi amici e colleghi e lo stesso *baule*, in cui sono contenuti gli scritti pessoani, divenne anch’esso una vera e propria leggenda – anche in Italia si assisterà a questa ‘mitizzazione’ dell’*arca* pessoana, in particolare attraverso l’opera di Antonio Tabucchi. Un altro elemento fondamentale, che ha contribuito al processo di mitizzazione e alla curiosità verso il mondo pessoano, è la forte ‘frammentazione’ – che spesso ha portato ad una sorta di ‘montaggio’ per giungere allo stato di pubblicazione –, una frammentarietà che è stata elemento chiave del successo di alcune opere pessoane, rivelandosi un fattore di profondo interesse che, per esempio, ha intaccato anche le numerose edizioni de *Il Libro dell’inquietudine*, che, ricordiamo, ha avuto nel mondo più lettori dell’intera opera pessoana, segnando il punto di svolta, la vera rivelazione di Pessoa al grande pubblico.

È possibile rintracciare due date fondamentali nel processo di mitizzazione del poeta portoghese, il 1985 e il 1988, rispettivamente l’anniversario del cinquantesimo della morte e del centenario della nascita: la città di Lisbona, e più in generale tutto il

Portogallo, ha commemorato queste due ricorrenze «com um fervor que se aproxima da idolatria e do feticismo» (B-Bréchon 1996a: 579). In realtà anche Pessoa ha subito una sorta di contestazione, in particolare nel periodo successivo alla Rivoluzione dei Garofani, in quanto viene contrastato fortemente il nazionalismo dell'opera *Mensagem*, proteste anche dai toni violenti che respingono il concetto stesso di *saudade* quale idea culturale contro rivoluzionaria. Questi elementi portano a una breve fase in cui le opere del poeta vengono criticate negativamente, ma in realtà questo fatto non intacca particolarmente il futuro dell'opera pessoana, e soprattutto attraverso le cerimonie celebrative a cui si è fatto riferimento, si assiste ad un vero e proprio trionfo, in particolare quando le spoglie del poeta vengono traslate nel *Mosteiro dos Jerónimos*. Anche in questa occasione il fatto che all'apertura della bara del poeta, il suo corpo venga ritrovato ancora intatto e mummificato, porta alla nascita di un'ulteriore leggenda, elementi che hanno aumentano l'aura di mistero e mitizzano la figura del poeta. La sua consacrazione è avvenuta almeno inizialmente all'interno dei confini del proprio paese e in Brasile, poi in Francia e solo successivamente in Spagna, Italia e negli altri paesi europei, ma anche in questi paesi la metà degli anni '80 corrisponde a un punto di svolta notevole.

Un'altra data fondamentale è quella del 1993, con la fondazione della Casa Fernando Pessoa, «[...] um espaço abstracto da recordação, o que se coaduna afinal bastante bem com o homem que ali se venera, que até a fé, a esperança e o amor viveu como abstracções» (B-Bréchon 1996a: 581). Oltre a rappresentare un punto di ritrovo per gli studiosi pessoani ed essere meta turistica di una certa importanza, la Casa Fernando Pessoa accoglie al suo interno la 'biblioteca particular'<sup>3</sup> del poeta, con 1142 volumi dei più svariati generi e in varie lingue, con molte annotazioni autografe.

In ambito più propriamente critico, l'inizio dell'esegesi pessoana risale già agli anni '40, in particolare con lo studio di Jacinto do Prado Coelho, nel 1949, dal titolo *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*:

O livro principal do professor Jacinto do Prado Coelho sobre Pessoa termina por estas palavras, que se referem ao Tombeau d'Edgar Poe de Mallarmé:

Ganhou jus a ficar dentro de nós

*Tel qu'en lui même enfin l'éternité le change.*

Para o grande homem assim admitido no panteão, permanecer conforme à ideia que a posteridade formou, é transformar-se num mito, ou seja uma figura ao mesmo tempo ampliada e simplificada, mais significante que a figura real.

---

<sup>3</sup> Ora la biblioteca pessoana è stata interamente digitalizzata ed è disponibile gratuitamente on-line, grazie ad un team di studiosi internazionali coordinati da Jerónimo Pizarro, Patricio Ferrari e Antonio Cardillo.



A transfiguração póstuma do poeta fez-se a pouco a pouco; e muitos exegetas, críticos e mesmo artistas nela participaram. O professor Prado Coelho foi, em todos os sentidos, o primeiro de todos eles. Foi ele o que mais contribuiu para fazer desta personagem estranhamente familiar uma outra personagem, mais radicalmente estranha, e no entanto infinitamente mais presente no seio de todos nós. As ideias que lançou, há quase meio século atrás, tornaram-se ideias feitas. Definiam de antemão os diferentes aspectos que o mito de Pessoa iria sucessivamente adoptar. Porque o mito não cessou desde então de se enriquecer de significações insuspeitáveis. (B-Bréchon 1996b: 50)

Lo studioso portoghese propone una prima interpretazione globale dell'opera pessoana in cui emerge la dialettica dell'uno e del multiplo che rappresenterà un grande classico, decisamente ricorrente, nell'interpretazione pessoana. Questo primo aspetto 'mitico' di Pessoa, che per molto tempo è stato l'unico aspetto preso in considerazione, è noto con l'espressione 'poeta plurale': «Paradoxalmente, a memória imaginária da posteridade simplificou em primeiro lugar a figura, reduzindo-a à sua complexidade. A originalidade do jovem professor Prado Coelho no seu livro fundador de 1949 foi a de partir dos heterónimos para tentar encontrar aquele que se exprime através deles, em vez de tomar o caminho inverso» (B-Bréchon 1996b: 50). Lo studioso intraprende dunque un'analisi delle varie personalità eteronimiche, esaminate separatamente, e attraverso questa analisi ricerca la personalità 'originaria' di Pessoa, sottolineando tuttavia l'esistenza di un 'drama único' che unisce tutte le diverse sfaccettature.

Anche l'idea del poeta *fingidor*, alla quale Coelho dedica un intero capitolo, ha portato a numerosissimi studi e interpretazioni successive, un autore a cui è proibito un contatto immediato e diretto con il mondo 'reale' e che viene rappresentato come una figura mitica, di un Pessoa «falhado e glorioso, glorioso porque falhado» (51).

Assim se construiu o «mito Pessoa» – o Pessoa ideal –, que subjaz a este irrefragável desejo de totalidade, de estruturação coerente e coesa das diversas partes da sua obra, as mais distintas e, até, conceptualmente longínquas [...], numa unidade sólida, resistente, presumível rosto de Pessoa na galeria dos grandes autores da Cultura Portuguesa. (B-Real 2012: 10)

Questa prima fase degli studi pessoani è caratterizzata proprio dalla ricerca di una comprensione dell'eteronimia e dalla ricerca della 'vera' poetica pessoana, elementi che si ritrovano anche nella biografia 'romanzata' *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, pubblicata da João Gaspar Simões nel 1950. Anche se quest'ultimo fu amico del poeta, la necessità di scrivere e pubblicare una biografia pessoana già in quegli anni, rende perfettamente l'idea della diffusione delle opere pessoane dopo le pubblicazioni degli anni '40 per i tipi della Ática. Si tratta di un'opera molto importante, in particolare nella

nuova edizione del 1981, in quanto ha contribuito fortemente a fissare quelle immagini che diverranno ricorrenti nella configurazione della personalità del poeta, quale Pessoa uomo solitario, senza molti amici intimi, senza amori, con un trauma infantile non risolto, in cui la pazzia e l'uso e abuso di alcool sono elementi ricorrenti. Un'immagine che verrà in parte amplificata nella biografia ad opera di Maria José de Lancastre del 1981, e che in generale rappresenterà per moltissimo tempo e forse ancora oggi, la nostra idea, quasi standardizzata, dell'autore di *Tabacaria*.

In generale si può sicuramente affermare che «[A] inexorável fragmentação que caracterizava a sua obra e o seu próprio ser encontraria, no desencantado mundo pós-guerra (ou, se quisermos, do pós-holocausto), uma receptividade, uma *compreensão*, que fora impossível atingir antes» (B-Zenith 2009: 175) e saranno proprio gli anni '50 a segnare una prima tappa fondamentale per la futura ricezione del poeta portoghese, che si chiudono con altri due momenti importanti: lo studio di Mário Sacramento, critico marxista, che vuole 'demistificare' Pessoa «mostrando que o 'absurdo' do seu universo é o reflexo da sua situação contraditória na sociedade do seu tempo (1958)» (B-Bréchon 1996a: 589), e i contributi di Jorge de Sena, che nell'opera *Pessoa & C.ª Heterónima* in particolare, raccoglie numerosi studi critici sull'opera pessoana in cui si ripercorrono ancora i tratti dell'eteronimia e si cerca una spiegazione letteraria (e non) a questo fenomeno.

Una nuova fase esegetica prende avvio quando iniziano a proliferare numerosi studi stranieri, in particolare si ricordano quelli ad opera di Armand Guibert nel 1960, Octavio Paz nel 1961 e Roman Jakobson e Luciana Stegagno Picchio nel 1968. In generale il ruolo di Armand Guibert è stato forse sovrastimato, almeno per quanto riguarda il passaggio italiano nella diffusione di Pessoa, mentre per quanto riguarda la Francia e i paesi francofoni, il suo ruolo di mediatore e diffusore delle lettere portoghesi è sicuramente reale. Guibert pubblicò alcune traduzioni in francese, dal 1942 in poi, e in particolare il volume *Pessoa* nella collezione 'Poètes d'aujourd'hui': anche qui si riscontra ancora l'idea di Pessoa come un poeta plurale, moltiplicato. Una lettura dalla quale, oltretutto, prenderà spunto anche il critico messicano Octavio Paz, in cui nel suo famosissimo volume *O Desconhecido de si mesmo* si riscontra una riflessione sul ruolo dell'eteronimia nell'opera di Pessoa che ha creato una sorta di stereotipo, influenzando notevolmente le letture successive. In particolare lo studioso sottolinea quanto gli eteronimi siano stati per Pessoa una necessità psicologica e artistica, un modo per superare il 'deserto' dell'io, 'un passo verso l'ignoto'.

Anche l'articolo scritto a quattro mani da Roman Jakobson e Luciana Stegagno Picchio, dal titolo molto significativo *Les oxymores dialectiques de Fernando Pessoa*, è una tappa fondamentale per la diffusione di Fernando Pessoa in Europa. Qui gli ossimori sono quelli dialettici appunto, di cui la poesia pessoana ne è permeata profondamente e lo stesso Eduardo Lourenço dichiarerà che questa interpretazione fece di più per la reputazione di Pessoa che tutte le esegesi precedenti, sottolineando ancora una volta quanto l'opera di Pessoa sia «uma espécie de campo minado em que a cada passo a presença latente da negação pode fazer explodir o discurso» (B-Bréchon 1996a: 591).

La tappa forse più importante nel percorso dell'interpretazione pessoana e dunque anche nel processo di mitizzazione che lo riguarda, si deve sicuramente al grande pensatore contemporaneo Eduardo Lourenço, uno dei critici più originali di Pessoa, che nel 1973, con il suo *Pessoa Revisitado*, compie una sorta di tabula rasa di tutti quei commenti e quelle esegesi fatte nei 40 anni precedenti, analizzando la 'genialità' pessoana attraverso lo studio eteronimico, ma sostenendo delle tesi sulla natura stessa degli eteronimi che ancora oggi sono fonte di dibattito. In quest'opera in particolare, risiede il «ponto de viragem afirmador da necessidade da figura da pluralidade estética ou do fragmento como dispositivo ontológico e estético revelador da totalidade da obra de Pessoa» (B-Real 2012: 11):

O equívoco original [...] consistiu em tomar Caeiro, Campos e Reis como fragmentos de uma totalidade que convenientemente interpretados e lidos permitiriam reconstituí-la ou pelo menos entrever o seu perfil global. A verdade é mais simples: *os heterónimos são a totalidade fragmentada* e nenhuma exegese por mais hábil ou subtil a pode reconstituir a partir deles. Por isso mesmo e por essência não têm leitura *individual*, mas igualmente não têm *dialéctica* senão na luz dessa totalidade de que não são *partes*, mas plurais e hierarquizadas maneiras de uma única e decisiva fragmentação. (B-Lourenço 2000<sup>3</sup>: 33)

L'operazione che compie lo porta a ripartire da zero, cercando di riscoprire il carattere 'straniero' di Pessoa: si pensi che proprio il suo *Pessoa Revisitado* diviene, tradotto in francese vent'anni dopo, *Pessoa, l'étranger absolu*, ancora per cercare di comprendere l'impossibilità di inserire Pessoa in una specifica categoria letteraria. Dunque Eduardo Lourenço ci parla di 'literatura-outra', «uma aventura existencial e ontológica em palavras que punha em causa a essência da Literatura, o sentido do Eu que a escreve, e o sentido do Sentido» (B-Zenith 2009: 178). Vi è quasi una sorta di censura dell'opera di buona parte dei suoi predecessori, soprattutto delle interpretazioni di João Gaspar Simões

e Jacinto do Prado Coelho, le quali, ovviamente, erano frutto della loro contingenza storica.

Nel 1974 esce un articolo molto interessante sulla rivista *Tel Quel*, dal titolo *Pessoa personne?*, scritto in francese da una giovane brasiliana, Leyla Perrone-Moisés, seguito poi da altri numerosi articoli riuniti successivamente nel volume *Pessoa-Aquém do Eu, Além do Outro* in cui emerge una poetica rappresentata da un 'vuoto assoluto', che riprende in buona parte le idee lourenciane.

Un ulteriore passo fondamentale viene compiuto dal critico e filologo António Quadros che si è occupato della pubblicazione di moltissime edizioni critiche delle opere pessoane e anche dal punto di vista più squisitamente critico, le sue interpretazioni sono state un punto di partenza importante per la critica successiva, in particolare nella visione del poeta quale profeta di una rinascita spirituale, che riesce a fondere il lato razionale e mistico insieme. Così anche le interpretazioni di Yvette Centeno, hanno dato un impulso nuovo alla comprensione dell'opera pessoana, in particolare nella pubblicazione degli scritti inediti pessoani sull'occulto, e la successiva interpretazione di questo aspetto.

Ricordiamo anche la data del 1977 perché ha rappresentato un altro momento importante nel processo di mitizzazione della figura del poeta in quanto viene fondato a Porto il Centro de Estudos Pessoaanos, un centro di ricerca che ha portato a numerose pubblicazioni di studi critici, filologici e in particolare alla pubblicazione della rivista *Persona*<sup>4</sup> (1977-1985), che ha dato nuovo impulso agli studi pessoani. Una rivista dedicata esclusivamente agli studi sul poeta, con il contributo di numerosi studiosi portoghesi e stranieri, la pubblicazione di diversi testi inediti di Pessoa, ma anche di poesie dedicate a Pessoa e 'illustrazioni' pessoane. In questa stessa data, oltretutto, si tenne in ottobre il primo *Congresso Internacional sobre Fernando Pessoa* presso la Brown University – seguito l'anno successivo da un altro Congresso Internacional a Porto, presso la Faculdade de Letras. Sempre nel 1977, anno del Simpósio e della nascita della rivista *Persona*, nasce anche un'altra rivista fondamentale di cui si è già discusso profusamente: *I Quaderni Portoghesi*. Una data molto significativa dunque e di certo non casuale in cui si assiste ad un'attenzione e un interesse per l'opera pessoana, inedite fino ad allora.

Un altro studio decisamente importante risale al 1981 ad opera di Carlos Filipe Moisés, *O Poema e as Máscaras*, che affronta ancora il mistero dell'eteronimia e tenta,

---

<sup>4</sup> *Persona*, publicação do Centro de Estudos Pessoaanos, dir. Arnaldo Saraiva, José Augusto Seabra, Maria Da Glória Padrão, Porto, Faculdade de Letras, 1977-1985.

attraverso l'analisi della poesia *Tabacaria*, di comprendere tutta la struttura globale della poetica pessoana:

É o proprio autor a afirmar que a «estratégia» do seu livro assenta na «ideia de que a totalidade de uma obra poética pode ser apreendida através da mostra privilegiada de um único texto, erigido em “padrão” ou “modelo”», o que implica naturalmente provar duas coisas: (a) que a poesia pessoana, apesar da sua extrema diversidade «externa», é dotada de uma unidade profunda, e que (b) o poema *Tabacaria* constitui um epítome, uma síntese de toda a poética pessoana. (B-Moreira 1982: 176)

Nello stesso anno oltretutto si tenne in Spagna, partendo da Madrid nel mese di giugno e poi raggiungendo altre città spagnole, un'esposizione iconografica dal titolo *Fernando Pessoa, El Eterno Viajeiro*, sotto la direzione di Maria Teresa Rita Lopes e Maria Fernanda de Abreu, un evento accompagnato da altre manifestazioni culturali sulle opere pessoane e sulla personalità del poeta. Altre due studiose, che hanno sicuramente influito profondamente sugli studi pessoani, sono Teresa Sobral Cunha e Maria Aliete Galhoz: numerosissime sono le loro opere sia per quanto riguarda edizioni critiche che studi interpretativi, ma si ricorda in particolare il loro contributo alla pubblicazione della prima edizione del *Livro do Desassossego* nel 1982. I due volumi di cui si componeva l'opera, contenenti 520 frammenti, furono decifrati e trascritti dalle due studiose, poi ordinati e presentati da Jacinto do Prado Coelho. Come è già stato sottolineato più volte, la pubblicazione di questo diario frammentario di Bernardo Soares, «desencadeou uma febre colectiva por tudo o que era pessoano, arremessando o autor de *Tabacaria* («Não sou nada./Nunca serei nada.») para a celebridade póstuma em que tinha apostado a sua vida terrena» (B-Zenith 2009: 178).

Esattamente in questo stesso anno si cominciava a parlare, in Portogallo, di 'invasão' pessoana e a domandarsi se «[A] era pessoana da cultura portuguesa já começou» (B-Moreira 1982: 169). La risposta dei critici e degli studiosi era assolutamente affermativa, e si cominciò a parlare di 'stella Pessoa' nel cielo della cultura portoghese.

Nos últimos anos acentuou-se enormemente o movimento de interesse pela obra do poeta dos heterónimos, não apenas em Portugal, mas também em muitos países estrangeiros. As revistas e suplementos literários estão cheios de inéditos, de notas, de artigos de, e sobre, Pessoa; as editoras lançam a ritmo crescente livros sobre ele, ao mesmo tempo que as edições da sua obra suscitam ávida procura; uma revista dedica-se exclusivamente à temática pessoana; poetas e escritores invocam-no, recorrem aos seus temas, recriam-no; pintores dedicam-lhe dezenas e dezenas de quadros e, até, exposições monográficas; o teatro, o cinema e a música apropriam-se dele também; multiplicam-se os seminários, colóquios, conferências e exposições

iconográficas sobre temas pessoais; aumentam as traduções e edições no estrangeiro e cada vez aparecem mais especialistas estrangeiros; proliferam as teses académicas sobre temas pessoais. Não falta sequer um grupo juvenil de direita radical a reclamar-se do patrocínio do autor da *Mensagem*. (B-Moreira 1982: 169-170)

Un paio d'anni più tardi vi è una nuova spinta alla mitizzazione di Pessoa attraverso la pubblicazione del libro di José Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*<sup>5</sup>, in cui il riuso dell'eteronimo pessoano dà nuova vita e focalizza nuovamente l'attenzione sull'opera pessoana; si ricorda inoltre anche la prima edizione italiana<sup>6</sup> del romanzo, pubblicata già nel 1985, che ha aperto una nuova fase, anche in Italia, degli studi pessoani.

L'idea della ricerca di un'unità della poetica pessoana, analizzata e ricercata in particolare da Jacinto do Prado Coelho, il quale giunge a definire tale unità 'relativa' e per niente 'assoluta', verrà ripresa numerose volte, in particolare dagli anni '90 in poi. Per un certo periodo ci si è focalizzati su molti altri aspetti, ma successivamente si è ritornati su questo elemento: basti pensare al già citato volume di Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*, del 1990, in cui la studiosa si focalizza sulla ricerca di una sintesi tra la vita e l'opera di Pessoa, raccontare «o romance-drama-em-gente o mais completamente possível sincrónica e diacrónica [...]. O que aqui sobretudo me importa não é o Pessoa inédito, mas o Pessoa por conhecer: não é tanto a publicação do texto inédito como tal que tenho em vista, mas sua integração no conjunto que lhe dá o seu perfeito sentido» (B-Pessoa 1990c, vol. I: 25). L'idea suggerita da Teresa Rita Lopes è quella di un Pessoa 'ideale' che è l'autore e il creatore di un sistema culturale, estetico e filosofico ben strutturato. Un'idea successivamente molto contestata in particolare da Jerónimo Pizarro che analizza la poetica pessoana attraverso l'estetica del 'frammento'<sup>7</sup>, rinunciando al desiderio di unità che ha caratterizzato per molto tempo gli studi pessoani, riprendendo invece le idee di Eduardo Lourenço, forse il primo a comprendere e «a afirmar a necessidade de uma leitura plural, disseminadora, diabólica, desconstrutiva, instável, contingente, nómada, fragmentária» (B-Real 2012: 11):

---

<sup>5</sup> B-Saramago J., 1984, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Lisboa, Caminho.

<sup>6</sup> B-Saramago J., 1985, *L'anno della morte di Ricardo Reis*, traduzione di Rita Desti, collana "I narratori", Milano, Feltrinelli.

<sup>7</sup> Sulla scia delle idee lourenciane, anche lo studio del 2004 di Pedro Eiras che «opõe-se a uma visão unificadora da obra de Pessoa em *Fragmentação do Sujeito na Escrita da Modernidade*, desenvolvendo uma teoria literária que opera a distinção de "fragmentação de totalidade e fragmento" (2004, pp. 39-40), denunciando ser o desejo de unidade sobre a obra de Pessoa um resquício de uma visão forçadamente centralizadora e absolutista da representação do real, que a escrita da modernidade desmente» (B-Real 2012: 12).

Da antiga procura de unidade absoluta em João Gaspar Simões e Jacinto do Prado Coelho à unidade relativa de Richard Zenith desenham-se as diversas configurações hermenêuticas da leitura da obra de Pessoa, [...] trazendo Pessoa para as novas configurações culturais do saber do século XXI. Com efeito, superando o desejo de unidade, o século XXI traz para a compreensão da obra de Pessoa a necessidade de uma reconfiguração da análise da sua obra segundo a «exigência do fragmentário» (Barrento), a postulação da «fragmentação» como superação do sujeito clássico (Eiras), derivado de um «espaço interior» estético fenomenológico (Gil) ou de um «Nada» ontológico (Lourenço, Borges). (B-Real 2012: 15)

Forse attualmente vi è la tendenza di una parte del mondo pessoano a focalizzarsi quasi solo ed esclusivamente sugli aspetti più propriamente ecdotici e filologici dell'opera pessoana<sup>8</sup>, un'attenzione sicuramente necessaria e fondamentale, ma che perde la sua funzione se non accompagnata da una critica seria e sistematica.

Questo breve excursus delle tappe più significative a livello critico del processo di mitizzazione dell'opera pessoana in Portogallo ci porta a comprendere meglio le tappe italiane che, se a livello critico sono già state esaminate, a livello intertestuale devono ancora essere affrontate, ma in generale i processi di mitizzazione portoghesi e poi brasiliani, hanno sempre mantenuto uno stretto rapporto con ciò che è avvenuto nel nostro paese, con le dovute differenze e peculiarità.

L'analisi della figura e del ruolo di Antonio Tabucchi in questo processo di mitizzazione, ma anche di collegamento tra i due paesi, verrà affrontato in seguito, in quanto meritevole di un'attenzione particolare. Ora, prima di procedere verso l'analisi dei processi intertestuali italiani, è doveroso puntualizzare le tappe principali portoghesi, andando dunque ben oltre le 'lettere' e studiando le 'altre' numerosissime modalità di mitizzazione della figura di Fernando Pessoa.

«Como se explica e que significado tem esta vaga que domina o horizonte cultural português contemporâneo?» (B-Moreira 1982: 170): una domanda che prevede una molteplicità di risposte e, senza affrontare il discorso più propriamente critico ed editoriale, di cui si è già a lungo disquisito, è interessante analizzare la presenza di Pessoa nelle arti portoghesi e non solo, in quanto vi è un forte collegamento, come vedremo, con le rivisitazioni intertestuali che avverranno in Italia.

Uma das mais significativas manifestações da extensão e profundidade da penetração pessoana na vida cultural contemporânea em Portugal (e também em

---

<sup>8</sup> «Longe do «mito Pessoa», Pizarro postula que Fernando Pessoa seria, assim, a personalidade existencial reunitiva (porventura não mais que isto: «Pessoa existe? como “pessoa”, não como “Pessoa”» – p. 106), a consciência agregadora ou o referente semântico de uma multiplicidade de fragmentos criados segundo um processo de «fragmentação» ou «fragmentariedade», que só seriam respeitados se publicados tal como foram escritos (p. 112)» (B-Real 2012: 18).

alguns países estrangeiros: Itália, Espanha, Brasil, etc.) é a invasão de temas pessoanos na criação literária e artística: na poesia, no teatro, na música, no cinema, nas artes plásticas. (B-Moreira 1982: 178)

Sia la poesia pessoana che la figura stessa del poeta hanno ispirato la creazione di altre opere letterarie, in particolare opere poetiche. A tale riguardo si ricordano le poesie di autori portoghesi – Adolfo Casais Monteiro, Sophia de Melo Breyner Andersen, Jorge de Sena, tra gli altri –, e di autori stranieri – quali Murilo Mendes o l'inglese John Wain –, ma vi sono anche diverse opere in prosa che hanno visto Pessoa quale personaggio della narrazione, come il romanzo francese *La dernière apparition de Fernando Pessoa* di Gilles Germain (del 1994), in cui tabucchianamente i personaggi sono gli eteronimi e i semi-eteronimi di Pessoa, o il romanzo fantastico – e a tratti horror – *A Conspiração dos Antepassados* del portoghese David Soares (del 2007), in cui l'incontro tra Pessoa e Aleister Crowley rappresenta un punto importante della narrazione, con richiami al Sebastianismo anche attraverso il pittore rinascimentale Francisco De Holanda.

Numerosissimi sono gli spettacoli teatrali di tema pessoano in particolare attraverso due modalità, la prima riguarda la messa in scena di opere pessoane, in particolare del *Faust* e de il *Marinaio*, la seconda modalità, paradossalmente più diffusa sia in Portogallo che in Italia, concerne l'idea di 'mettere in scena' la figura di Pessoa: si pensi, a titolo esemplificativo, allo spettacolo di Jaime Salazar Sampaio, dal programmatico titolo *Fernando (talvez) Pessoa*, o alla serie di performances su Pessoa che a partire dal 1981 si sono svolte in diversi luoghi pessoani di Lisbona, o ancora al celebre spettacolo *Drama em gente: Exposição teatral sobre Fernando Pessoa*<sup>9</sup>, messo in scena da un gruppo drammatico accademico chiamato puntualmente 'Íbis'.

Disegnatori, pittori e caricaturisti sono particolarmente responsabili per la proliferazione delle 'immagini pessoane', che hanno avuto un ruolo chiave nella trasfigurazione della figura del poeta: si ricordano i numerosi disegni e i dipinti di Almada Negreiros, che proprio a partire dal giorno del funerale di Pessoa, ha 'fissato' il viso dell'amico e lo ha fatto rinascere numerose volte nei decenni seguenti – si pensi ad esempio al dipinto 'dos Irmãos Unidos' del 1954, in cui si raffigurava ancora il ritratto del poeta. Il disegno a cui si è fatto riferimento e il suddetto quadro, si sono trasformati quasi immediatamente in immagini identificative dell'autore di *Tabacaria*.

---

<sup>9</sup> Un critico teatrale, Carlos Porto, commentò così la rappresentazione sul *Diário de Lisboa*: «não se limita a ser uma mera reprodução, mas é uma criação à volta de poeta, da obra do poeta, da autodramatização do poeta e é, ao mesmo tempo, um espectáculo revolucionário, como o exige qualquer criação que se queira digna de Pessoa» (B-Moreira 1982: 179).



Da allora la figura, l'immagine, di Pessoa ha continuato senza interruzioni a fascinare gli artisti portoghesi e stranieri: molto significativi, sempre a cura di Almada Negreiros, i disegni sulla facciata della facoltà di Lettere dell'Università di Lisbona, risalenti al 1961, che ritraggono Pessoa e i suoi eteronimi, insieme ai grandi della letteratura portoghese e straniera<sup>10</sup>, ma anche l'esposizione itinerante, del 1983, *Fernando Pessoa, hóspede e peregrino*<sup>11</sup> e il relativo catalogo<sup>12</sup> uscito due anni dopo, in occasione dell'anniversario della morte, organizzato da Teresa Rita Lopes, o ancora i celebri disegni di Júlio Pomar, le sculture e le pitture di Jorge Martins, le opere di Mário Botas<sup>13</sup>, di António Costa Pinheiro<sup>14</sup>, Miguel Yeco<sup>15</sup>, José João Brito – le cui opere sono state più volte riproposte nelle opere a cura di Antonio Tabucchi, in particolare si ricorda la copertina dell'edizione più diffusa in Italia del *Libro dell'Inquietudine* –, Manuela Pinheiro, Manuel Cabans, o ancora l'americano David Levine – famoso per le sue caricature –, o il tedesco Konstantin Richer, autore di un disegno in occasione dell'Expo del 1998, in cui viene rappresentata una Lisbona popolata da moltissimi Pessoa che si moltiplicano per la città.

Le opere artistiche di tema pessoano sono veramente molto numerose, alcune di grande interesse e valore, altre meno, ma in questa sede non si sta analizzando il valore estetico delle opere pittoriche quanto invece il significato che le numerose esposizioni e i molti dipinti trasmettono: «a verdade é que elas exprimem de modo exuberante o lugar excepcional de Fernando Pessoa no actual panorama cultural e artístico português» (B-Moreira 1982: 185).

---

<sup>10</sup> Le decorazioni rappresentano la cacciata dal Paradiso dal passo biblico della Genesi, immagini classiche tratte dall'Odissea, dall'Eneide e dal Prometeo di Eschilo, per poi passare all'immagine di Sant'Antonio, alla Divina Commedia, all'Auto da Lusitânia di Gil Vicente, al D. Quixote de la Mancha di Miguel de Cervantes. Sulla porta di ingresso si trova una rappresentazione tratta dai Lusiadi e poi segue la Torre di Montaigne, la Peregrinação di Fernão Mendes Pinto, Amleto di William Shakespeare e Fausto di J. W. Goethe. Nell'ultima facciata, ad eccezione di una allusione a Dostoevskij, tutte le altre immagini rappresentano opere portoghesi: Eurico, o Presbítero di Alexandre Herculano, Viagens na minha terra di Almeida Garrett, Soneto à Virgem di Antero de Quental, Correspondência de Fradique Mendes di Eça de Queirós, gli eteronimi di Fernando Pessoa (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos) e O Menino de sua mãe di Fernando Pessoa.

<sup>11</sup> Instituto Português do Livro, Ministério dos Negócios Estrangeiros; elaborado por Teresa Rita Lopes, Maria Fernanda de Abreu, Lisboa, I.P.L., 1983.

<sup>12</sup> *Fernando Pessoa, hóspede e peregrino*, Divisão de Actividades Criativas e de Montagens do Ministério da Cultura e Coordenação Científica; selecção e articulação do material documental e catálogo [por] Teresa Rita Lopes, Maria Fernanda de Abreu, Lisboa, M. C. C. C., 1985.

<sup>13</sup> Sua un'esposizione tenutasi a Porto nel 1982, in cui vennero esposti numerosi dipinti non solo di Fernando Pessoa, ma anche di Mário de Sá-Carneiro.

<sup>14</sup> Autore di un'esposizione dal titolo «O Poeta Fernando Pessoa» del 1981, organizzata inizialmente a Monaco e poi rappresentata a Lisbona e a Porto.

<sup>15</sup> Anch'egli ha organizzato un'esposizione delle sue opere 'pessoane' nel 1982, na Galeria da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Anche nel cinema, Pessoa ha fatto il suo ingresso già dagli anni '80, ad esempio con la pellicola del 1980 *Conversa Acabada* (uscita in Francia con il significativo titolo *Moi, l'Autre*) di João Botelho, o il film di Eduarda Gada, *O Banqueiro Anarquista* dell'anno successivo, si ricorda inoltre *Daisy: Um Filme Para Fernando Pessoa* (1991) di Margarida Gil, *Réquiem - Um Encontro com Fernando Pessoa* di Alain Tanner (1998) o ancora del 2010 *O Filme do Desassossego*, sempre della regia di Botelho, del 2011 è il film *Ophiussa - Uma Cidade de Fernando Pessoa* di Fernando Carrilho, dell'anno scorso sono i due film-documentari *O vento lá fora* di Marcio Debellian (2014) e *Lisbon Revisited* di Edgar Pera (2014).

Per non parlare poi delle innumerevoli rivisitazioni musicali delle opere pessoane, già un anno dopo la sua morte, ad esempio Fernando Lopes-Graça mise in musica alcune poesie, in omaggio e in ricordo della scomparsa del poeta. Jorge Peixinho si è esibito con note pessoane a Porto, nel 1977, durante il congresso a cui si è fatto precedentemente riferimento e l'anno prima a Madrid durante la mostra tutta dedicata a Pessoa.

O impacte póstumo da obra e da personalidade de Fernando Pessoa, sobretudo no último quartel do século XX, está bem testemunhado não só na pluralidade de intervenções artísticas relegionadas directamente com a vida e a obra do poeta (em Portugal mas também, e muito, além-fronteiras), como nas múltiplas formas através das quais as artes gráficas retomam e ampliam essas ocorrências para fazer a sua divulgação pública. Como regra dominante, avulta na esmagadora maioria dessa actividade criativa a presença do corpo de Pessoa, como um inesperado ícone da modernidade, que passa a ser trabalhado das maneiras mais variadas para a produção dos cartazes de promoção dos diferentes eventos culturais e/ou sociais a que é associado o autor de *Mensagem*. De certa forma, trata-se do cumprimento *post-mortem* da ambição de universalidade que Pessoa sempre manteve em vida, o que o faz áugure dele mesmo. Tê-lo-ã vislumbrado em algum horóscopo de si próprio ou de algum dos seus heterónimos? (B-Zenith 2009: 186)

O mistério da obra de Pessoa estende-se assim inevitavelmente às suas decorrências culturais. O que é que justifica esta vaga pessoana que se vem adensando e engrossando? O que é que faz com que, cada vez mais, se acentue o fenómeno de identificação Pessoa = todos-e-cada-um-de nós, de que a auto-imbricação dos pintores Costa Pinheiro e Mário Botas constitui exemplo? Será afinal que o que fascina em Pessoa é apenas a sua exaltação mitológica como salvação colectiva o que, como diz J.-A. França, ele significa agarrarmo-nos ao «último mito possível da nossa cultura»? (B-Moreira 1982: 186)

## 2. L'invasione pessoana in Italia

### Lettera a Don Fernando Pessoa

Col dovuto rispetto, Don Fernando,  
in questo solitario andirivieni  
che ha nome vita, m'agghiaccia il pensiero  
di restar solo, orridamente solo  
in mezzo a creature sole, alberi soli,  
in una solitudine stellare  
su questa terra, stella umana e sola.  
Diventa gioco anche la solitudine,  
dal nascere al morire, dalla prima  
ombra che, nulla in sé, s'insinua sola  
sopra ogni cosa e si fa poi valere  
con il nome ed il monito di notte.  
[...]  
(Ai-Tusiani 1992, da *Il ritorno*)

La poesia sopra riportata è del poeta italiano Giuseppe Tusiani, italiano di nascita ma americano d'adozione – tant'è che ormai è noto con il nome di Joseph. Vincitore del Greenwood Prize nel 1955 (unico americano a vincerlo) per le sue poesie scritte in lingua inglese, scrisse numerosi componimenti anche in lingua latina e in italiano, oltre a due romanzi e a liriche in dialetto garganico. Dalla raccolta di liriche italiane intitolate *Il Ritorno*, del 1992, è tratta la poesia dedicata a Fernando Pessoa, in cui ritornano le tematiche della solitudine, della presenza e dell'assenza, considerate da molti poeti e narratori italiani come tematiche eminentemente pessoane.

Questo è solo un esempio dell'uso di Fernando Pessoa nelle lettere italiane, di cui si parlerà a breve, ma è doveroso cercare di rintracciare il punto d'inizio – se è possibile parlarne al singolare – di questo fenomeno nel nostro paese. E forse il punto di partenza può essere ancora una volta rintracciato in quel 1985, in cui il ricordo 'ufficiale' di Fernando Pessoa, in Portogallo, in Brasile e in molti altri paesi europei, ha portato ad un aumento di attenzione notevole e inedito prima d'allora, anche se è doveroso ricordare che molto prima vi erano già state manifestazioni, in particolare in Brasile. Si ricorda a tal proposito, tra le altre, l'iniziativa italiana dal titolo "Il Portogallo a Milano", tenutasi a Palazzo Reale (Sala delle cariatidi), dal 7 marzo al 21 aprile 1985, che ha dato particolare rilievo all'opera pessoana<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Si ricorda il catalogo della mostra: *Il Portogallo a Milano*, Milano, Electa, 1985, in cui in copertina vi è un Pessoa 'surreale' davanti a una finestra, ad opera di António Costa Pinheiro. Milano fu la prima città europea ad ospitare una rassegna sul Portogallo – particolarmente incentrata sul modernismo –, alla vigilia del suo ingresso nel mercato comune.

In generale, soprattutto in Brasile, ma anche in Francia, nella Germania Federale e in Belgio, vi sono state molte iniziative e commemorazioni per la ricorrenza dell'anniversario, che sicuramente hanno riportato una forte attenzione sull'opera pessoana. E proprio in questo 1985 vi è anche un interesse da parte dei critici portoghesi per la diffusione dell'opera pessoana all'estero, interrogandosi, in particolare in numerosi articoli su riviste specializzate, le ragioni che stavano portando a tale diffusione. I critici si stavano rendendo conto della portata internazionale dell'opera e della figura di Fernando Pessoa: forse per la prima volta si incominciava a pensare a un Pessoa non destinato solo 'agli addetti ai lavori' o a un pubblico di lettori di nicchia, ma alla potenziale diffusione tra il grande pubblico e anche a quanto Pessoa potesse fungere da cavallo di troia per le lettere e la cultura portoghese all'estero.

Si ricorda in particolare l'articolo – che riporta anche due disegni di Júlio Pomar – di Onésimo Teotónio de Almeida, dal titolo *O Fernando Pessoa-tudo-para-todos e o manifesto de Lourenço*<sup>17</sup>, in cui l'autore si interroga esattamente sulle motivazioni che stanno portando in quegli anni a questa diffusione, inimmaginabile fino a poco prima, sottolineando la confusione emersa «entre o facto de um autor português ser traduzido no estrangeiro e a difusão, extensão ou impacte dessa obra nesse país» (B-Almeida 1985: 3). Per l'autore le ragioni di questa diffusione sono essenzialmente cinque: 'a heteronimia', 'a multiplicidade dos atractivos' (ossia il fatto che le diversità delle 'varie' poetiche pessoane attraggono gruppi differenti, chi è interessato a un aspetto chi a un altro e più un autore è complesso e misterioso, più si scrive su di lui, si moltiplicano le spiegazioni, i contributi critici, le polemiche...), 'a traducibilidade' (chiarezza e non semplicità), 'a modernidade' (in particolare nell'affrontare il problema dell'io, i valori e l'etica, il linguaggio...) e infine 'tudo isso junto e não só'!

La spiegazione a questo fenomeno è sicuramente molto più complessa, ma indubbiamente tutti questi aspetti hanno portato ad un incremento della curiosità verso le opere pessoane. Sarà ancora nel 1985 che usciranno numerosi articoli per ricordare i cinquant'anni della morte del poeta – basti pensare al lungo articolo, uscito sull'*Espresso*, dal titolo "L'inventore di Lisbona"<sup>18</sup> – nei quali si ripercorre la pubblicazione italiana delle sue opere, ancora limitata, ma soprattutto si fa luce sulle intenzioni dell'editoria italiana per quanto riguarda le future opere pessoane, in particolare anticipando l'uscita

---

<sup>17</sup> B-Almeida O. T. de, 1985, "O Fernando Pessoa-tudo-para-todos e o manifesto de Lourenço", *JL*, 01/10/1985.

<sup>18</sup> Ag-Tabucchi A., 01/12/1985: 161-165.

del *Libro dell'inquietudine*, che avverrà l'anno seguente. Non solo, la stampa comincia a divulgare le potenzialità insite nell'opera pessoana, «[...] 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» (Ag-Poggi 1985: 3), un Pessoa però che viene generalmente presentato quale poeta teosofo e mistico, a tratti nichilista e occulto all'occorrenza.

Di Pessoa in questi anni se ne parlò molto anche grazie al convegno *Longitudine Pessoa*<sup>19</sup> promosso a Roma dall'ambasciata del Portogallo, dal Ministero degli Esteri portoghese e dal Segretario di Stato per la Cultura, insieme con il Teatroinaria che ha rappresentato la pièce teatrale *L'altra insonnia*<sup>20</sup> e la pubblicazione di un catalogo inerente la manifestazione. Celebrazioni importanti che hanno focalizzato l'attenzione sul poeta portoghese, forse per la prima volta in maniera così capillare: manifestazioni che se non possono competere con le celebrazioni francesi o brasiliane, segnano comunque un punto di svolta fondamentale nella realtà italiana. Un Pessoa che comincia a essere considerato «più emblema che uomo, più simbolo diffuso che discorso coerente» (Ag-Saramago 1987: 135), con tutti i rischi che questo concerne. Oltretutto, un altro dato piuttosto significativo riguarda il fatto che negli articoli e nei saggi critici del periodo non si fa mai riferimento all'antologia di Panarese, quasi non fosse mai esistita, ma sempre e solo ai due volumi di *Una sola moltitudine*. Sempre questo 1986 sarà un anno fondamentale in quanto vi è l'uscita del *Libro dell'inquietudine*: si tratta di un vero punto di non ritorno poiché da allora, nell'immaginario collettivo, per quanto Pessoa sia 'soltanto' un poeta – ancora oggi il Pessoa prosatore, filosofo e pensatore è poco diffuso tra il grande pubblico – in realtà viene identificato con il *Libro*.

Nell'arco di pochi anni l'attenzione su Pessoa ritorna con l'anniversario dei cento anni dalla sua nascita, nel 1988: una serie di celebrazioni, più all'estero – in particolare in Francia – che in Italia, ma soprattutto tante opere vengono pubblicate per la prima volta nel nostro paese, dal *Marinaio*, al *Faust*, a *Lettere alla fidanzata...*, senza dimenticare quella raccolta di versi e citazioni a cura di Antonio Tabucchi dal titolo *Il poeta è un fingitore*, che tanto successo continua a riscuotere anche negli ultimi anni.

Anche a livello critico il 1988 rappresenta un anno particolarmente importante: diversi studiosi italiani (in particolare Gianluca Miraglia, Ettore Finazzi-Agrò e Giulia Lanciani) pubblicano contributi importanti sul numero 3 della *Revista da Biblioteca*

---

<sup>19</sup> Convegno internazionale Fernando Pessoa, Teatro olimpico, 27 maggio 1986, ATCL, Teatroinaria et al.

<sup>20</sup> Nella rassegna Scenario Informazione-4.

*Nacional* in cui si affronta la poetica pessoana da vari punti di vista, ma è anche l'anno in cui viene tradotto e pubblicato in Italia il volume di Octavio Paz, *Ignoto a sé stesso*, un vero e proprio punto di riferimento per molta critica pessoana.

Con il centenario della nascita si aprono dunque «le porte del Pantheon del Novecento a Fernando Pessoa, situandolo accanto a Kafka, Musil, Proust, Virginia Woolf e alcuni altri» (Ag-Bianchini 1988: 4) e questa attenzione «sembra anche indicare una nuova sensibilità verso il Portogallo e la sua cultura» (*Ibidem*). Ma è l'immagine che diviene fondamentale proprio in questo anniversario e difatti si assisterà, in particolare attraverso il volume di Maria José de Lancastre, *Fernando Pessoa: immagini della sua vita*, a una delle prime, ma molto durature, rappresentazioni della figura del poeta che sarà difficilissimo negli anni riuscire, anche solo in parte, a cambiare o a mettere in discussione. Dal volume sopracitato nascerà una mostra fotografica dedicata al poeta (curata dalla stessa Maria José de Lancastre), a Palazzo Rucellai, nei locali del Museo della Fotografia Fratelli Alinari di Firenze, in cui Pessoa si conferma mito iconografico con

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. (Ag-Stegagno Picchio 1989: 30-31)

Un personaggio che viene in un certo senso 'umanizzato' proprio attraverso la fotografia, ma che al contempo si mitizza, in particolare in due modalità: il Pessoa occhiali-baffi-cappello e il «Pessoa anni Venti, solitario e lontano in una delle sue quotidiane incursioni nel centro di Lisbona» (*Ibidem*).

Proprio in questi anni dunque «l'Occidente scorge in lui il proprio poeta: il poeta che meglio di ogni altro incarna lo spirito di questa fine di secolo» (Ag-Citati 1987: 21) e vi è un'attenzione sempre maggiore alla ricerca di dati biografici e peculiarità sulla sua vita, oltre a venir miticizzata definitivamente l'immagine, l'idea dell'*arca*, soprattutto grazie ad Antonio Tabucchi. Ciò che emerge profondamente dalla critica del periodo è la singolarità, l'eccezionalità del poeta portoghese, in tutti i suoi aspetti e quasi mai viene interpretato quale 'uomo del suo tempo'.

Dagli anni novanta del secolo scorso in poi, non vi saranno più punti di svolta fondamentali come in passato, ma ogni anno verranno tradotte e pubblicate nuove opere e usciranno saggi critici e articoli giornalistici. Ci saranno dei periodi in cui l'attenzione

sarà maggiore – come nel 1991 con la problematica inerente l’attribuzione pessoana dell’opera *Eliezer* o il 1994 con le forti discussioni sul Pessoa ‘politico’ (che oltretutto continuano fino ad oggi) o il 2005 con la scadenza dei diritti d’autore e dunque un nuovo impulso alle pubblicazioni –, ma non si assisterà più a lunghi periodi di ‘disattenzione’ alla poetica pessoana.

## **2.1. Pessoa nelle ‘lettere’ italiane**

Ci sono diverse modalità di ‘utilizzo’, per così dire, di Pessoa da parte degli scrittori italiani: alcuni fanno di Pessoa un personaggio di un romanzo, altri citano una sua poesia o aforisma nell’epigrafe o nel testo, altri studiano alcuni aspetti della sua opera o ancora scrivono testi a lui dedicati. Ovviamente di questo grande capitolo fanno parte le opere di Antonio Tabucchi, di cui però, proprio per la vastità e l’importanza del ruolo rivestito, se ne parlerà successivamente.

Le rivisitazioni intertestuali di questa tipologia non sono numerosissime, ma approfondiscono aspetti differenti e rappresentano un unicum nel panorama italiano. Non ci soffermeremo sulla presenza di Pessoa in quelle opere in cui le tematiche principali sono la rivisitazione di miti, da Ulisse a Faust al sebastianismo poiché in questi casi ‘l’uso di Pessoa’ è circoscritto all’argomento analizzato. Basti pensare al volume di Piero Boitani del 1992 *L’ombra di Ulisse: figure di un mito*, in cui partendo dalla poesia pessoana dedicata all’eroe greco, l’autore spiega il mito di Odisseo anche attraverso l’interpretazione del poeta portoghese. O ancora, a titolo esemplificativo, si pensi all’opera di Paolo Orvieto, *Il mito di Faust* (2006), in cui vengono affrontate tutte le principali rivisitazioni di questo celeberrimo mito, tra le quali viene dato ampio spazio anche al Faust pessoano.

Ben più interessante per il discorso che si sta affrontando è la presenza di Pessoa come personaggio narrativo perché questo implica una conoscenza dell’autore di *Tabacaria* e delle sue opere in un background culturale piuttosto vasto ed eterogeneo: e così nel romanzo di Manuela Maddamma, dal titolo *Lascia che guardi*, del 2005, Pessoa è uno dei personaggi ‘reali’ della narrazione, affiancato ad altre figure immaginarie. Il Pessoa qui rappresentato è quello esoterico e pagano, associato all’ambigua figura di Aleister Crowley, quel filosofo e mago soprannominato la ‘grande bestia’. Questo romanzo rappresenta un po’ la moda letteraria legata alla realtà pagana ed esoterica, in particolare dell’Italia della prima metà del secolo scorso, ma non solo, e senza entrare nel

merito del valore artistico di quest'opera – che oltretutto ha creato diversi dibattiti proprio per i temi trattati, in quanto si è cercato una validità storica nella nascita del potere mussoliniano dal punto di vista esoterico – rimane comunque interessante dal nostro punto di vista vedere un Pessoa esclusivamente e fortemente esoterico, destroide e 'quasi' fascista.

Decisamente più famoso è il discusso romanzo, o meglio meta-romanzo, di Enrico Buonanno *L'Accademia Pessoa* del 2007, in cui uno scrittore fallito, presidente di una sorta di associazione segreta di nemici dei romanzi, viene trovato morto e questo sarà l'avvio di una narrazione che sconfinerà nel poliziesco e a tratti nel pastiche letterario dove non mancano le numerosissime citazioni e i tributi letterari, Pessoa compreso, proprio a partire dal nome di questa società di 'illetterati'.

Una breve riflessione merita anche la figura del poeta e critico, nonché regista, Ruggero Jacobbi che è fortemente legato al poeta portoghese sia per vicende editoriali che personali, elementi emersi soprattutto negli ultimi anni con la pubblicazione del carteggio con molti traduttori, scrittori e poeti, italiani e stranieri, del secolo scorso<sup>21</sup>. Il suo rapporto con il Portogallo e il Brasile è continuo negli anni, fatto anche di delusioni e progetti mai realizzati:

La prima lettera dal Portogallo è datata 22 agosto 1964. È l'inizio di un progetto e di un sogno. La corrispondenza con Orlando Nerey si esaurisce in sole tre lettere nelle quali si delinea la possibilità di un viaggio di Jacobbi in Portogallo per mettere in scena *I Burosauri*. Il progetto iniziale però sfuma, e al suo posto viene avanzata un'altra proposta: un soggiorno di due mesi, l'anno successivo, per rappresentare un altro pezzo, questa volta a scelta. Siamo nel 1965. I contatti con il Portogallo continuano anche se cambia il mittente. Nel gennaio 1966 João Maia, intermediario tra la Fundação Calouste Gulbenkian, Jacobbi e il Teatro Sperimentale di Porto, cerca di formulare varie proposte fino ad arrivare ad un accordo definitivo: un contratto di dieci mesi come direttore artistico del Teatro Sperimentale, che comprendeva, tra le varie mansioni, anche quella di tenere un corso di scenografia e di storia del teatro. Progetto sicuramente entusiasmante quanto complesso, se si riflette alla situazione politica del Portogallo, dominato da una dittatura. Più volte e con una certa urgenza è richiesta la lista degli spettacoli che Jacobbi vorrà mettere in scena per ottenere i permessi dalla censura. Jacobbi parte, ma di lì a pochi mesi sarà costretto a rientrare in patria perché, come ci mostra il provvedimento di espulsione conservato nel Fondo, dichiarato un sovversivo. (B-Bartolini 2006: 18-19)

Tornerà solo molti anni dopo a Lisbona, ma sia la capitale portoghese che tutta la cultura lusofona diverranno parte integrante non solo della sua vita di critico e saggista, ma anche della sua poetica. La raccolta *Aroldo in Lusitania (1962-1969)*, pubblicata in Italia

---

<sup>21</sup> In particolare in una lettera indirizzata a Oreste Macrì del 29 gennaio 1972, Jacobbi dichiarò: «quando scoprii Pessoa, ebbi uno choc tremendo: egli metteva in chiaro una storia mia oscurissima».



postuma solo nel 2006, di cui erano state pubblicate alcune poesie sulla rivista *Persona*<sup>22</sup> (non casualmente nel 1985), è un esempio di questa influenza pessoana:

Il Terzo libro<sup>23</sup> di questa raccolta è tutto dedicato a Fernando Pessoa, poeta amato moltissimo da un Jacobbi che si sente di condividere con lui la stessa storia e lo stesso destino, la stessa incapacità di vivere un'unica vita, (si pensi a «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)). (B-Bartolini 2006: 19)

È doveroso ricordare, inoltre, il ruolo di Jacobbi nelle vicende editoriali e traduttive della prima opera antologica a cura di Panarese. Il Jacobbi traduttore, profondo conoscitore della lingua portoghese, stava iniziando un progetto traduttivo delle poesie pessoane – che probabilmente conobbe attraverso la raccolta antologica per le edizioni Aguilar di Rio de Janeiro del 1960, *Obra poética*, come si evince da uno scambio epistolare con Murilo Mendes –, ma che accantonò quando scoprì che Luigi Panarese stava ultimando un libro sullo stesso argomento<sup>24</sup>. Tra i due però vi fu uno scambio di opinioni, suggerimenti e critiche proprio inerenti alla prima raccolta antologica pessoana in Italia e così in una delle primissime recensioni all'opera curata da Panarese, Jacobbi spiega le sue perplessità su alcune scelte effettuate (in particolare traduttive), e manda al traduttore (attraverso Macrì) una lettera con una lista di errori da lui rilevati. Panarese risponderà in una lettera del 29 maggio 1967 in cui esprime la sua comprensione per alcune delle critiche fatte, spiega le sue motivazioni e rimanda la lista di errori con una serie di osservazioni, quasi a giustificarsi con il collega, ma la critica più forte a Panarese, in parte condivisibile, rimane quella di aver trascurato il Pessoa avanguardista e surrealista<sup>25</sup>. Continuerà negli anni a intervenire criticamente su Pessoa, in particolare si ricorda il suo lavoro alla radio negli anni '70 in cui parlava di storia letteraria, arte, lirica – citando versi e mescolando riflessioni su Goldoni, Pirandello e Pessoa, tra gli altri –, ma pubblicherà pochissimi contributi sull'autore portoghese. Una nota interessante che ci fa comprendere

---

<sup>22</sup> n. 11-12, CEP, 12/1985: 85-86.

<sup>23</sup> Dal titolo “Assunzione di Fernando Pessoa”: le poesie al suo interno sono “Al modo di Alberto Caeiro”, “Sestina degli eteronimi”, “Al modo dell'ortonimo”, “Al modo di Álvaro de Campos”, “Al modo di Ricardo Reis”, “Per Bernardo Soares”, “All'autore di Messaggio”.

<sup>24</sup> Questa circostanza si evince dalle lettere scambiate con Oreste Macrì in particolare.

<sup>25</sup> La ricostruzione di questa storia e della portata del valore critico e letterario di Ruggero Jacobbi, si deve ai lavori di B-Dolfi Anna, in particolare: 1980, *Per Ruggero Jacobbi, poeta e critico*, Lecce, Milella; 1984, *Su cinque libri inediti di poesia di Ruggero Jacobbi*, Lecce, Milella; 1987, *Diciotto saggi su Ruggero Jacobbi: atti delle Giornate di studio: Firenze, 23-24 marzo 1984*, Firenze, Gabinetto G. P. Vieusseux; 1997, *Terza generazione: ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni.

il ruolo di Jacobbi come intermediario delle ‘cose’ portoghesi in Italia, è rappresentata dal dialogo intrattenuto epistolarmente con Vittorio Sereni e Franco Sangermano, i quali chiedevano a Jacobbi informazioni e consigli su Pessoa, negli anni '70 in particolare: questo significa che il critico e poeta italiano veniva dunque considerato un esperto, più di altri, del poeta portoghese, negli ambienti letterari, nonostante avesse pubblicato poco e tradotto ufficialmente nulla.

Alcuni esempi sicuramente meno significativi, ma comunque interessanti, vedono la presenza di Pessoa all'interno di opere poetiche o la poesia pessoana come fonte di ispirazione poetica. L'artista Mauro Valsangiacomo ha pubblicato, con l'eteronimo Agostino Colombo, una raccolta di poesie dal titolo *Ci fosse un'altra vita* in cui, nella poesia “C'è una lievissima brezza”, vi è un paragone tra l'io poetico e la figura di Pessoa: è interessante notare attraverso questi versi poetici, la visione e la comprensione del poeta portoghese da parte dell'autore, una visione molto stereotipata, forse figlia di quelle immagini iconografiche che hanno rappresentato per molto tempo la figura di Pessoa.

C'è una lievissima brezza  
mi specchio negli occhi dell'animale: tu cavallo, io uomo.  
Ho un sigaro, una bombetta, una giacca scura;  
una pancia: non somiglio a Pessoa. Sulla strada sono capace d'orgoglio,  
per le mie storie le donne ridono nei fienili le notti d'inverno  
quando s'infilava il tabacco nei fili e si aspetta.  
Ma ora non è l'inverno e la brezza leggera viene dal mare,  
onde quiete sulla spiaggia, laggiù gli alberghi dei ricchi.

Su di un carro sbilenco trascorre la vita.

(Ai-Valsangiacomo 2004: 75)

Pessoa quale fonte di ispirazione poetica è presente nella raccolta sulla tematica dell'inquietudine dal titolo *Il respiro dell'anima (Suggestioni da Pessoa)*<sup>26</sup>. L'autrice, Wilma Ambrosio Ruccia, dichiara di aver trovato ispirazione dopo la lettura del *Libro dell'Inquietudine*:

Questo libro nasce per un caso, uno di quelli che la vita ci riserva. Mi è capitato tra le mani “Il libro dell'inquietudine”, scritto da Fernando Pessoa con l'eteronimo di Bernardo Soares, aiuto contabile in Lisbona. Il titolo mi intrigava, l'autore mi era noto, ho comperato il libro. Man mano che mi inoltravo nelle pagine scoprivo, con sorpresa, che tra Pessoa e me si veniva instaurando un rapporto di affinità spirituale. Istantaneamente la lettura faceva germogliare sensazioni che stampavano impressioni, stimolavano affetti, sentimenti che sfociavano in riflessioni. Ho raccolto

---

<sup>26</sup> Ai-Ambrosio Ruccia W., 2012, *Il respiro dell'anima (Suggestioni da Pessoa)*, Villalba di Guidonia, Aletti. La raccolta contiene cinquantacinque poesie.

alla fine i miei pensieri e ho iniziato a scrivere. Da questa sorta di compenetrazione, di fusione tra il suo modo di sentire e il mio, nascono queste poesie.

Pessoa nella sua prosa ha saputo filare un tessuto di parole, di immagini, di sensazioni scintillanti e vibranti. Io ho preso questa stoffa, l'ho tagliata a misura della mia sensibilità. In un certo qual senso ho rivestito con le sue parole me stessa. (Ambrosio Ruccia 2012: quarta di copertina)

L'autrice interpreta Pessoa come un 'cupo pessimista' dalla cui poetica è necessario partire per comprendere meglio se stessi e le proprie inquietudini, così nella seconda poesia (sono tutte senza titolo, ma numerate) della raccolta, la poetessa afferma:

Se scrivo ciò che sento è solamente  
per raffreddar la febbre del sentire.  
Ciò che confesso io non ha importanza  
è il mio modo di far i solitari.

Come una matassa aggrovigliata  
mi srotolo, disegno, con i fili,  
differenti figure sulle dita.  
Tutti i pensieri e i capitoli

forniscono a me le sensazioni,  
attraverso di loro sono invecchiata,  
logorata, generando pensieri.  
Cerco, arrivata all'infinito,

sol un porto verso l'indefinito.  
Io non ho teorie circa la vita.  
Se è bella o brutta non lo so, non penso.  
Triste è per me, dura, con intervalli

di sogni deliziosi. Tra il sogno  
sceglier, che l'intelligenza ricusa  
o l'azione, per la qual non son nata?  
Non scelgo tra sognare e agire

mescolo l'uno e l'altro nella vita.

(Ai-Ambrosio Ruccia 2012: 7)

Il senso di sconfitta, l'importanza delle sensazioni dell'anima e la tematica del sogno ripercorrono tutta la raccolta poetica che vede molti tributi, più o meno espliciti, all'opera pessoana.

Un ultimo esempio poetico interessante è del poeta napoletano, ma cremonese d'adozione, Vincenzo Montuori<sup>27</sup> che nelle sue *Quattro variazioni alla maniera di*

---

<sup>27</sup> Si ricordano tra le sue pubblicazioni i saggi *Fede e poesia* nel 2001 e *Il lettore di provincia* nel 2003, le raccolte poetiche *L'altra faccia della luna*, 1991; *Mutazioni*, 1995; *Canti e discanti*, 2002; *Passaggi di stato*, 2005; *Amore di lontano*, 2008; *Amore e disamore*, 2010. Si è aggiudicato inoltre vari premi letterari,

*Pessoa*<sup>28</sup> del 2013. Un volumetto di poesie in italiano, inglese e portoghese, dedicato al poeta portoghese, presenta una poesia piena di lirismo e capacità immaginativa, che mette in discussione la posizione e il ruolo dell'uomo nel mondo fino a raggiungere interrogativi etici e politici, elementi che emergono anche in altre raccolte poetiche precedenti.

Un breve inciso merita il fumetto *Cybersix* nato nel 1992 (e ultimato nel 1999) dall'inventiva di due artisti argentini per il pubblico italiano, una storia che ebbe un successo così vasto tra i giovani e gli adolescenti che poco tempo dopo la sua uscita sulle riviste "Skorpio" e "Lancio Story", ottenne una sua testata personale e successivamente una serie tv. La protagonista, una commistione di quattro identità frutto di un doppio sdoppiamento, quello tra cyber-essere umano e tra donna-uomo, fin dall'inizio della storia fa espliciti riferimenti a Pessoa proprio in quanto ne condivide lo stesso destino, quello di identità frammentata e moltiplicata che la fa vivere in un forte conflitto interiore, fino a pronunciare, nell'ultima vignetta della prima storia: «Io non sono niente. Non sarò mai niente. Non ho il diritto di essere niente. Ma, a parte questo, ho dentro di me tutti i sogni del mondo». Un personaggio dai sottofondi poetici pessoani e borgesiani che di giorno si traveste da uomo e insegna letteratura nell'immaginaria città di Meridiana ed è proprio nelle sue vesti da professore che meglio si identifica con quel Pessoa multiplo e nostalgico.

## 2.2 *Pessoa in scena*

Le rivisitazioni teatrali di Pessoa sono numerosissime e di varia tipologia, sono state messe in scena diverse opere pessoane, quali soprattutto il *Marinaio* e il *Faust*, ma molteplici sono stati anche gli spettacoli in cui attori leggevano e interpretavano i testi pessoani, o ancora Pessoa stesso quale personaggio teatrale, anche attraverso la messa in scena delle opere tabucchiane<sup>29</sup>.

La prima rappresentazione teatrale 'pessoana' risale proprio alla metà degli anni ottanta, a coronamento di quel congresso che ha segnato un punto di svolta nella storia di Pessoa in Italia. Lo spettacolo *L'altra insonnia (Longitudine pessoana)*<sup>30</sup> ha rappresentato

---

come il "Città di Corciano" e il "Città di Legnano - G. Tirinnanzi" nel 1996, il premio "Golfo dei Poeti" a La Spezia nel 2002 e nel 2008, il "Violetta di Soragna" nel 2005 e il "Via Francigena" di Fidenza nel 2008.  
<sup>28</sup> Cremona, Società cooperativa sociale Antares, 2013.

<sup>29</sup> Per l'elenco delle rappresentazioni teatrali, con l'indicazione dei registi e degli attori, si rimanda all'archivio, sezione Intertestualità-Teatro (Ai).

<sup>30</sup> Nato dopo lo spettacolo *Ad occhi chiusi (latitudine J. L. Borges)*.

un omaggio totale e complesso felicemente privo della spocchia che anima sovente simili ricognizioni postume. Un omaggio di cui Pessoa riesce ad essere realmente il protagonista assoluto, tra le precognizioni multimediali di un metateatro sospeso tra possibile e impossibile, tra oggetti della vita quotidiana svincolati dal loro abituale contesto per riappropriarsi altrove di un ruolo significante. (Ag-Donfrancesco giugno 1986: 15)

Un Pessoa che sale sul palco non come autore, ma come protagonista, una temporalità bloccata che si apre proprio con un tavolo illuminato da una luce rossa in cui vi è seduta una figura vestita di nero (quasi un omaggio al 'Retrato de Fernando Pessoa' di Almada Negreiros), poi entrano gli altri 'io' tutti vestiti uguali (gli attori Silvana Barbarmi, Maria Teresa Imseng, Giancarlo Pomponi e Giovanna Summo), che si avvicinano ma non si toccano, come fossero trattenuti da un qualcosa di inspiegabile. Una rappresentazione che sembra ripercorrere anche le opere dell'artista Costa Pinheiro, soprattutto nella rappresentazione della molteplicità e frammentarietà del poeta. Oltre alla scena rappresentata dagli attori-danzatori – che quasi non parlano se non per dire 'Ciao Esteves!' –, vi sono due schermi a lato che proiettano varie tipologie di immagini, proponendo un ciclo poetico delle varie fasi delle opere pessoane; uno spettacolo che vuole trasmettere parte della complessità della poetica pessoane e riesce, anche se non completamente, nel suo intento.

Il primo spettacolo del regista Renato Gabrielli è dedicato a Pessoa e con il suo *Lettere alla fidanzata* è il primo italiano a mettere in scena la storia d'amore tra il poeta portoghese e Ophélia: quest'ultima, ormai anziana, parla con il poeta – anche qui personaggio in carne e ossa –, ma anche con gli eteronimi Reis e Campos (sempre vestiti di nero) e la vita e l'amore 'reale' si contrappongono all'arte e all'idea letteraria dell'amore, in un dialogo in cui la vera protagonista sembra la figura femminile e in cui anche il pubblico riesce a entrare e a immedesimarsi, anche grazie alla disposizione delle sedie (ai lati del palco e non di fronte).

La figura stessa del poeta portoghese è protagonista anche di un interessante spettacolo dal titolo *Presenze*, un dialogo metafisico tra un oste e l'avventore-Pessoa:

Vestito di nero e con un nero cappello in testa un avventore siede nell'osteria. Fuma lentamente assaporando il gusto della sigaretta, e seguendo il filo del fumo come se fosse un pensiero. Beve quindici bicchieri pur non avendo sete e intreccia con l'oste una conversazione esistenziale carica di poesia, di tristezza, di nero umorismo. Quel bevitore poeta è Fernando Pessoa. (Ag-Chinzari 1989: 19)

Anche *Una sola moltitudine* diviene uno spettacolo-istallazione (1990) piuttosto originale, in cui vi è un solo personaggio che parla, partendo proprio da alcuni frammenti dell'Ode Marittima, tuttavia numerosi sono gli altri attori che affollano la scena, ma sono muti e in perenne movimento,

arrotolano e srotolano lenzuola fra scarpe ammassate o trascinate dietro di sé con un lungo filo, riempiendo bacinelle d'acqua, in un gran sbatacchiare di secchi, fra sedie ben allineate o rovesciate per terra [...]. Sono loro, questi personaggi-fantasmici, questa realtà violenta nel suo desiderio di azione, a suggerirci quel magma oscuro di associazioni che spinge il Pessoa di Neiwiller sulla scelta dell'isolamento, alla creazione di una realtà fittizia più vera del vero, dopo aver tentato-anche lui-di inserirsi nella vita, per poi tornare all'immobilità e alla solitudine. (Ag-Gregori 1990: 19)

Una rappresentazione schizofrenica, che trasmette perfettamente il senso del lacerato: il protagonista, anche se attorniato da altri personaggi, rimane in un isolamento profondo e la vita 'di fuori' rimane distante e irraggiungibile. Così anche il monologo *Prova per Fernando Pessoa* (1997) è tratto da *Una sola moltitudine*, il cui unico interprete, Marco Zanni è solo, seduto a una scrivania e cerca di raccontare il viaggio poetico pessoano attraverso le 'ombre':

Uno spettacolo crepuscolare popolato da ombre cui l'attore, in duo con il violino, dà voce, svelando sentimenti di angoscia ma anche di triste ironia e di beffardo compianto per la pochezza dell'esistenza umana. Dall'alto del suo "trono di sogni e di stanchezza" Pessoa svela, nel turbinare del suo moltiplicarsi, come manchi sempre "una cosa, un bicchiere, una brezza, una frase e la vita duole quanto più la si gode e quanto più la si inventa". È un ritratto febbricitante e intriso di malinconia nel quale predomina il nero: il nero della solitudine di chi afferma di esistere "per assenza, come il vuoto", il nero del silenzio da riempire con le mille voci del proprio multiforme "io", il nero della notte "che toglie il mondo" e strappa "dal suolo di angustia e inutilità", il nero dell'inquietudine di chi vorrebbe "sapere dove coricarsi per stare a passeggiare in tutte le strade", il nero della "futile ombra chiamata gente", il nero della morte. (Ag-Poli 1997: 53)

Vi sono altre due tipologie di teatralità pessoana, ossia la messa in scena dei testi pessoani e il Pessoa protagonista dei testi di Antonio Tabucchi: in particolare i testi che maggiormente si sono prestati ad una messa in scena, per la loro stessa natura narrativa, sono *Il Marinaio* e *Faust*, ma anche *il Banchiere Anarchico*, *Il Libro dell'inquietudine* e *l'Ora del diavolo* sono divenuti delle rappresentazioni teatrali.

*Il Marinaio*, essendo un'opera nata come 'drama estático' è ovviamente quella che è stata più frequentemente rappresentata da varie compagnie e con interpretazioni differenti a partire già dalla fine degli anni '80. Soprattutto le prime messe in scena si

attengono molto al testo pessoano, mentre quelle più recenti sono rivisitazioni più libere, come, ad esempio, l'interpretazione musicale del 2003<sup>31</sup>, in cui la musica accompagna quello stato d'animo sospeso nei diversi livelli di sogno e in cui oltre alla recitazione delle fanciulle vi sono altrettante attrici che cantano, mentre la voce del marinaio corrisponde al timbro del sax con la trascrizione di tre fado portoghesi. Peculiare è pure la messa in scena dell'anno precedente, in cui le tre donne incarnano tre età differenti e sono collocate in tre piattaforme ancorate nell'acqua, a poca distanza dagli spettatori, accompagnate nei loro dialoghi dalle musiche di un violoncello. Anche le opere teatrali *La fuga dei giorni* (2001) e *Sogno di un marinaio* (2013), vedono come punto di partenza il testo pessoano, per poi divenire originali interpretazioni, non tanto nel testo, che rimane piuttosto fedele all'originale, ma nelle rappresentazioni sceniche.

L'opera teatrale per eccellenza, il *Faust*, subisce anch'essa varie interpretazioni, in particolare quella del 1995 è forse la più riuscita, uno spettacolo multimediale che «si propone come una ricerca di arte totale: teatro, musica, danza, canto, video, come elementi di un unico corpo artistico, [che] interagiscono per raccontare una storia» (Ag-Costantini 1998: 43): c'è il verso poetico che si alterna alla musica e al canto e senza discostarsi particolarmente dal testo pessoano, presenta un Faust 'in bianco e nero' decisamente «contemporaneo, un uomo del Novecento, un uomo senza qualità, che vive la sua tragicità nella cornice della banalità del quotidiano» (*Ibidem*). Un *Faust* completamente rivisitato sarà quello del 2010, in cui il protagonista, vestito da cuoco, recita brevi monologhi che si intervallano a brani di musica leggera e a immagini tragiche proiettate alle sue spalle, in un'operazione a dire il vero non particolarmente riuscita<sup>32</sup>.

Nonostante la difficoltà della messa in scena, il *Banchiere anarchico* subisce rivisitazioni interessanti: nella versione del 2010, per esempio, l'anarchia è impersonificata da una donna accattivante, mentre il banchiere è un uomo comune dai calzini rosso sangue, con loro un altro personaggio che interloquisce, in una sorta di dialogo platonico, con il personaggio maschile, ponendo molte domande sulla natura stessa dell'anarchia: un'opera che poco si discosta dal testo letterario, ma presenta delle trovate sceniche originali, quali il personaggio della donna-anarchia illuminata al centro di una parete nera che simboleggia la verità, una sorta di musa con un mitra in mano – per ben esplicitare quanto l'utopia possa portare alla guerriglia armata (il protagonista sceglierà però la strada dell'impegno individuale).

---

<sup>31</sup> Per la regia di Alessio Pizzech, musiche del compositore siciliano Angelo Russo.

<sup>32</sup> Decisamente differente sarà il *Faust* del 2012 che ritornerà vicino al testo pessoano.

Numerosi sono inoltre gli spettacoli di lettura poetica accompagnati da intermezzi musicali: dalle famose letture interpretative di Cinieri nello spettacolo *Il poeta è un fingitore* (2009), all'omaggio a Tabucchi nel 2013, con lo spettacolo *Tabaccheria*, o ancora allo spettacolo-lettura di Alessandro Preziosi, che dopo il grande successo ottenuto nel 2004, durante l'iniziativa "Grandi Attori leggono grandi Poeti", mette in scena l'anno seguente *Il re degli Interstizi*, in cui partendo dalla poesia che dà il titolo allo spettacolo, presenta un percorso nella poetica pessoana passando per l'occultismo e la poesia esoterica e giungendo infine alla lettura di alcuni passi del *Faust*.

Ancor più numerose sono le messe in scena dei testi tabucchiani, in cui Pessoa è dunque protagonista della scena. Forse la più celebre è l'opera, nata per il teatro, *Il Signor Pirandello è desiderato al telefono* (1988) – facente parte de *I dialoghi mancati* –, messa in scena per la prima volta in Italia nel 1990: l'attore, in un doppio delirio di identificazione (chiamato per recitare nel manicomio crede di essere Pessoa), rappresenta un Pessoa inquieto, un'anima in pena con il desiderio di telefonare a Pirandello perché a quest'ultimo «interessano le anime in pena» (Ag-Guerrieri 1990: 23). Pirandello 'ci sa fare con le anime intrappolate' e dunque il desiderio del poeta portoghese è quello di chiamarlo al telefono, in un dialogo però che sarà 'mancato' – come recita il titolo –, una telefonata che non avviene neanche nella finzione, anche se la speranza che questo incontro telefonico possa ancora avvenire ritorna in una delle ultime scene quando lo squillo del telefono interrompe la scena, ma è solo il direttore del manicomio che dichiara finita la recita. Un'opera che, forse proprio in quanto nata per il teatro, rimane nel testo e nelle scene molto fedele all'originale ed ebbe per lungo tempo un grande successo di pubblico e di critica.

Più problematica la messa in scena de *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, che non sempre ha visto rappresentazioni completamente riuscite. Forse il più celebre rimane lo spettacolo del 1996, in cui in scena vi è un solo attore che interpreta sia Pessoa che gli eteronimi, proprio per sottolinearne la solitudine, e il passaggio da un personaggio a un altro è dato solamente dal cambio d'abito, accompagnato dalle musiche di fado<sup>33</sup>. Una messa in scena che vuole far riflettere sul lasciare testimonianze, ma che non convince fino in fondo. Saranno numerosissime le compagnie teatrali che metteranno in scena quest'opera, in particolare come omaggio a Tabucchi dopo la sua morte – si pensi alla

---

<sup>33</sup> La messa in scena di questo spettacolo riportò l'attenzione, ancora una volta, sulle accuse rivolte a Tabucchi di aver volutamente ridotto «l'energia fascista» (Ag-Ventavoli 1996: 15) del poeta portoghese e di aver mostrato solo il 'suo' Pessoa. Anche in questo caso ritroviamo sempre delle critiche contro la persona, ma non una parola di 'vera' critica né sull'opera in questione, né sulla rappresentazione teatrale.



recente rappresentazione di Massimo Popolizio e Gianluigi Fogacci, molto vicina al testo tabucchiano. Anche *Requiem* diviene uno spettacolo teatrale, dal titolo *Un sogno a Lisbona* (1997), della stessa regista, Teresa Pedroni, che già due prima aveva diretto *I dialoghi mancanti*, una realizzazione che segue piuttosto fedelmente il testo tabucchiano.

Dai testi pessoani sono nati anche diversi esperimenti interessanti come la rappresentazione *Occhi sul mondo. Omaggio a Fernando Pessoa e Rodrigo Garcia* (2007), un esperimento artistico nato dallo studio della produzione letteraria di Pessoa e dal teatro di Garcia, in cui il protagonista, il pittore Drek, è isolato nel mondo, confinato nel suo studio e lo spettatore viaggia nell'oniricità di questo ambiente, sospeso tra poesia e pittura, comprendendo a pieno il desiderio del pittore: realizzare l'opera perfetta. Un protagonista delirante, a tratti schizofrenico, che materializza durante la rappresentazione tre figure, ossia tre alter ego che lo provocano e che troverà soluzione al suo conflitto solo 'entrando fisicamente nel quadro'. Così come nel 2010 un altro esperimento molto interessante vede due rappresentazioni facenti parte di un unico progetto, la prima si intitola *Abito* ed è liberamente ispirata al *Libro dell'inquietudine*: è la storia di un uomo che un giorno decide di uscire di casa attraverso la finestra, rifiutandosi dunque di 'indossare' la normalità della sua vita, ma in questo nuovo abito il mondo non lo riconosce e anche lui non si riconosce. Lo scopo dello spettacolo era, oltre all'omaggio pessoano, quello di dare visibilità all'eteronimia nascosta (ma presente) che c'è in ciascuno di noi e proprio per rendere ancor più esplicito il messaggio, questa rappresentazione viene accompagnata da uno spettacolo di strada dal titolo *Lisboa*, in cui dieci figure tutte vestite di nero, che rappresentano gli eteronimi pessoani, accompagnano il poeta 'a visitare la sua città', un viaggio cittadino che avviene in bicicletta e creando file, girotondi, cadute, con musiche, canti e parole scandite in coro, coinvolge gli spettatori-passanti. Questi undici attori rappresentano il coro, un'orchestra corporea che affianca le vicissitudini del protagonista, un uomo sospeso e smarrito che tale rimarrà anche alla fine della rappresentazione.

Concludendo questa breve panoramica, che non ha in nessun modo valore esaustivo, ma vuole dimostrare la permeabilità del tessuto artistico italiano alla sfera pessoana, è doveroso puntualizzare che in generale i testi messi in scena sono quasi esclusivamente testi tabucchiani – sia per quanto riguarda le traduzioni delle opere di Pessoa, sia ovviamente per quanto riguarda i testi dello stesso Tabucchi in cui Pessoa è protagonista della narrazione. È come se lo scrittore italiano fosse stato (e continui ad essere) l'unico punto di riferimento di Pessoa in Italia e quasi non ci si interroghi sulla

possibilità di poter compiere operazioni e rivisitazioni di questa tipologia su traduzioni e testi ‘altri’.

### 2.3 *Pessoa in musica, nel cinema e nelle arti figurative*

Sembra quasi paradossale riscontrare una presenza così diffusa di Pessoa nella musica, in particolare se confrontata con il Pessoa nella narrativa e nella poesia italiana: una presenza che risale già agli anni '80 del secolo scorso e che ha toccato sia una certa tipologia di musica da camera o teatrale, ma anche una musica molto più popolare e ‘famosa’. È interessante notare un Pessoa – anche in questo campo ritroviamo sia i versi del poeta messi in musica, sia la figura stessa del poeta che viene ‘cantata’ – che giunge a varie tipologie di pubblico e di musicisti. Se forse il più noto cantore di Fernando Pessoa, piuttosto famoso in Portogallo, rimane Mariano Deidda, ben più interessante è riscontrare versi pessoani nelle canzoni di Roberto Vecchioni, Lucio Dalla, Franco Battiato o dei Bluvertigo.

Per la prima volta nel 1980 i testi pessoani divengono musica anche in Italia e così il compositore Franco Donatoni propone un concerto dal titolo *L'ultima sera: per voce femminile e cinque strumenti*, il quale fu eseguito per la prima volta a Parigi nel giugno del 1981. Un'idea nata dalla casualità di un primo incontro con le poesie pessoane proprio attraverso la lettura del primo volume di *Una sola moltitudine*. Lo stesso Donatoni dichiarò che quell'incontro fu casuale e che prima di allora non aveva mai letto nulla del poeta portoghese, ma con la lettura dei versi contenuti nel volume tabucchiano, si sentì così affascinato «da quegli sdoppiamenti multipli di Pessoa che si incarna in tanti personaggi» (B-Restagno 1990: 57), che decise di metterli in musica. L'intervista al compositore, che spesso cadeva in profondissime depressioni, torna poi a sottolineare che forse la scelta di leggere le opere pessoane per una persona con la sua malattia, non era un'idea molto brillante in quanto «la lettura di Pessoa, con la sua ineludibile disperazione, grigia e continua, forse ancor più allucinante per il fatto di essere accettata» (*Ibidem*), poteva portare a un pessimismo ancor più profondo: elemento molto interessante quest'ultimo perché fa comprendere l'interpretazione dell'opera pessoana di quel periodo che corrisponde per la maggior parte del pubblico alla sola lettura di *Una sola moltitudine*.

Una decina di anni dopo, nel 1992, il compositore Mauro Bortolotti decide di mettere in musica alcuni testi pessoani partendo proprio dalla poesia “Grandes mistérios

habitam”», che darà il titolo<sup>34</sup> alla composizione musicale, con i testi pessoani in lingua originale. Rimarrà anche negli anni successivi legato alla poesia di Pessoa e nel 1999 comporrà “O poeta é um fingidor, per viola e 8 strumenti”: la rivisitazione e l’interpretazione di questi testi pessoani coglie diverse sfaccettature<sup>35</sup>, assenti nelle interpretazioni degli anni ’80, un cambiamento significativo che vedrà un’ulteriore evoluzione con le interpretazioni più recenti, segno dell’attenzione dei musicisti alle pubblicazioni pessoane moltiplicatesi negli anni<sup>36</sup>. A titolo esemplificativo, le recenti rivisitazioni di testi pessoani, si pensi in particolare ai *Cinque lieder esoterici* di Mario Totaro (2009)<sup>37</sup>, a *O guardador de rebanhos: per voce femminile e orchestra d’archi* di Alessandro Annunziata (2011)<sup>38</sup> – il quale oltretutto ha collaborato con il “Quartetto Pessoa” nel 2001 –, o ancora al ciclo di canti di testi pessoani dal titolo *Não sou nada* di Riccardo Ricciardi (2012)<sup>39</sup>, affrontano diverse tematiche della poetica pessoana, prendendo spunto da testi molto differenti tra loro, riflesso della diffusione piuttosto ampia delle opere del poeta portoghese.

Ormai il Pessoa in musica viene il più delle volte associato alla voce di Mariano Deidda, il quale ha composto tre raccolte completamente dedicate al poeta portoghese, in particolare nel 2003, 2004 e 2005<sup>40</sup>, per poi tornare ad occuparsene nel 2013 con la messa in musica dell’opera *Mensagem*. I primi tre album, una sorta di trilogia pessoana, sono in realtà piuttosto differenti tra loro:

Il primo è più classico, il secondo incorpora il jazz di maestri come Enrico Rava e Gianni Coscia «perché potessero mettere dentro la loro anima», commenta -, nel terzo è ospite lo straordinario Miroslav Vitous, «che è un giocoliere capace di far tutto col solo contrabbasso: cantare e insieme fare il ritmo come una percussione». (B-Lombardi Vallauri 2005: VII)

<sup>34</sup> Il titolo completo è *Grandes mistérios habitam: omaggio a Pessoa: per soprano e orchestra*.

<sup>35</sup> Bortolotti ha dichiarato di aver messo in musica alcuni versi di Pessoa per calare la sua poesia nei drammi dell’oggi, indagando i ‘Grandi misteri’ che abitano sulle soglie dell’essere: «[...] finalmente trasforma in ansia di canto la visione del poeta [...], vittima di incubi e di sogni, sospeso sulla soglia di abissi, dai quali si allontana per una strada dove *todo passo é uma cruz*» (B-Valente 1992: 25).

<sup>36</sup> Proprio in questi anni saranno numerose anche le prime registrazioni sonore delle opere pessoane, in particolare si ricorda la più celebre, del 1996, ossia la lettura del *Libro dell’inquietudine* a cura di Dario Sandro Viaggi, della durata di circa dodici ore.

<sup>37</sup> La prima esecuzione assoluta avvenne il 13 marzo del 2009, nell’Auditorium Pedrotti del Conservatorio Statale di Musica “G. Rossini” di Pesaro, in una sezione intitolata “Musica e esoterismo”: esecuzione di *A Morte - A voz de Deus - A sombra - As ilhas afortunadas – Magnificat*; Mezzosoprano Jimena Llanos Lopez de Castilla - Pianoforte Mario Totano.

<sup>38</sup> Valentina Di Cola, mezzosoprano; Orchestra d’archi “Metamorfosi” diretta da Gaetano Stella.

<sup>39</sup> Isabel Barbosa, soprano - Riccardo Ricciardi, pianoforte.

<sup>40</sup> 2003: *Nel mio spazio interiore, Deidda interpreta Pessoa*, Italia, Delta dischi; 2004: *Deidda interpreta Pessoa, versi di Fernando Pessoa*, musiche di Mariano Deidda, Nino La Piana, arrangiamenti di Nino La Piana e Deidda Quartet, Italia, Sette Ottavi; 2005: *Mariano Deidda interpreta Pessoa: l’incapacità di pensare*, prodotto da Vince Tempera, special guest Miroslav Vitous, [S.l.], Setteottavi.

I concerti e gli spettacoli tenuti da Deidda nel corso degli anni hanno suscitato sempre un certo interesse sulla stampa giornalistica, ma mentre in Portogallo ha avuto anche un successo di pubblico e di critica, in Italia non è particolarmente conosciuto nonostante sia stato designato quale rappresentante dell'Italia all'Expo a Lisbona e in molte altre occasioni, ufficiali e non, viene considerato un 'ambasciatore' italiano in Portogallo.

Fa forse un po' sorridere il fatto che lo stesso Deidda si consideri come un «eteronimo inconsapevole di Pessoa» (B-Jannello 2014: s.p.) e dichiara di essere famoso in Portogallo «come l'italiano che ama Pessoa, il nuovo Tabucchi» (*Ibidem*), una visione un po' stereotipata che viene spesso ripresa dalla critica che parla di Deidda come di 'ennesimo inconsapevole eteronimo sopravvissuto al suo autore'. La visione di Pessoa trasmessa da Deidda è quella più popolare e diffusa del Pessoa inquieto, segnato da un profondo male di vivere e da una malinconia tormentata, una stereotipizzazione che si riscontra in tutte le sue opere musicali, anche nelle canzoni tratte da *Mensagem* che viene indicata come un'opera eminentemente 'romantica'. Un aspetto di non secondaria importanza è il fatto che le traduzioni in italiano utilizzate per la messa in musica, sono quasi tutte di Antonio Tabucchi, elemento che ancora una volta ci fa comprendere che i testi di riferimento rimangono sempre gli stessi anche in questo tipo di operazioni intertestuali.

I numerosi risvolti 'pop' di Pessoa nel nostro paese sono molto interessanti perché hanno abbracciato varie tipologie di musica e dunque di pubblico, in particolare il gruppo folk-rock *I ratti della Sabina* (1996-2010) assieme alla cultura popolare e all'omaggio a Gianni Rodari inseriscono diverse citazioni pessoane e nell'album del 2003 "Circobirò"<sup>41</sup>, la seconda traccia si intitola "Il violinista Pazzo" ed è tratta dall'omonima opera pessoana: «Non veniva dal mare né dai monti coperti di neve/Non aveva nessuna moglie e neanche un dio sapeva pregare/Non conosceva nessuna lingua e per parlare usava un violino/Che raccolse ai piedi di un sogno sotto il cielo di un giorno lontano».

Così il gruppo dei *Bluvertigo*, nel primo album delle 'trilogia chimica' dal titolo "Acidi e Basi", del 1995, nella canzone "Vivosunamela", le parole del *Libro dell'inquietudine* «Ho sempre rifiutato di essere compreso. Essere compreso significa prostituirsi. Preferisco essere preso seriamente per quello che non sono, ignorato umanamente, con decenza e naturalezza [...]»<sup>42</sup> (At-Tabucchi 1986: 127), divengono «Ho

---

<sup>41</sup> Questo è quello che si è soliti designare come 'concept' album perché tutte le canzoni sono legate da un filo conduttore e in questo caso è il mondo del circo.

<sup>42</sup> Questi versi vengono riportati anche nel volume *Il poeta è un fingitore*, a cura di At-Antonio Tabucchi, 1988: 37.

sempre rifiutato, io, di essere compreso/perché essere compreso vuol dir prostituirsi/preferisco essere preso, io, molto seriamente/per quello che non sono, io, ignorato umanamente [...]».

Per poi annoverare i più classici e celebri da Franco Battiato, che nella sua celebre “Segunda-feira” (1996, album “L’imboscata”) cita i versi di Álvaro de Campos «Trago dentro do meu coração,/ [...] / Todos os lugares onde estive», tratta da “Passagem das Horas”<sup>43</sup>, a Roberto Vecchioni con la canzone “Le lettere d’amore”<sup>44</sup> del 1998 (dell’album “Il cielo capovolto”) ispirata alla figura di Pessoa e alle sue opere – di cui se ne dà un’interpretazione interessante che si allontana dall’immagine stereotipata che si è soliti incontrare nelle rivisitazioni pessoane. Vecchioni, partendo da una scena che molto ricorda le immagini del romanzo *Gli ultimi giorni di Fernando Pessoa*, presenta la morte del poeta come «l’attesa fine di un eterno nascondersi», ma cerca di comprendere e ripensare tutta la poetica pessoana nel rapporto del poeta coi suoi eteronimi «a cercare una giustificazione di quella sorprendente “poesia senza amore”». Così dopo che il poeta è rimasto solo, abbandonato dai suoi stessi eteronimi e sta per morire, ripensa alla solitudine e a Ophélia e spiega di non essersi potuto esprimere all’interno di una lettera d’amore, ma ora comprende con rimpianto che ciò che aveva deriso fino a quel momento era in realtà molto importante nell’esistenza di un uomo e ora non potrà più realizzarsi perché «Capì tardi che dentro/ quel negozio di tabaccheria/ c’era più vita di quanta ce ne fosse/ in tutta la sua poesia» e che «basterebbe toccare il corpo di una donna,/ rispondere a uno sguardo/ e scrivere d’amore...». Così lo scorrere inesorabile del tempo ripercorre tutta la canzone che si focalizza su quanto quel tempo, ossia la possibilità di amare e di scrivere dunque lettere d’amore, non tornerà più, così come non torneranno gli eteronimi né Ophélia.

Un ultimo esempio, più recente, si ritrova nella canzone del 2007 di Lucio Dalla, “Malinconia d’Ottobre”, tratta dall’album “Il contrario di me” in cui «[...] / nel centro di Lisbona, / seduta al tavolo di un bar, / c’è la statua di Pessoa / che sembra li proprio per

---

<sup>43</sup> Datata 22-5-1916, fu pubblicata la prima volta in B-Pessoa F., 1944b, *Poesias de Álvaro de Campos*, nota editorial e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática e successivamente in B-Pessoa F., 1993a, *Álvaro de Campos - Livro de Versos*, edição crítica, introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Estampa.

<sup>44</sup> «Fernando Pessoa chiese gli occhiali/e si addormentò/e quelli che scrivevano per lui/lo lasciarono solo/finalmente solo.../così la pioggia obliqua di Lisbona/lo abbandonò/e finalmente la finì/di fingere fogli/di fare male ai fogli.../e la finì di mascherarsi/dietro tanti nomi,/dimenticando Ophelia/per cercare un senso che non c’è;/e alla fine chiederle “scusa/se ho lasciato le tue mani,/ma io dovevo solo scrivere, scrivere/e scrivere di me...”/e le lettere d’amore,/le lettere d’amore/fanno solo ridere:/le lettere d’amore/non sarebbero d’amore/se non facessero ridere;/anch’io scrivevo un tempo/lettere d’amore,/anch’io facevo ridere:/le lettere d’amore,/quando c’è l’amore,/per forza fanno ridere/[...]».

me/“l’amore è mentitore,/ quando è finito non lo sai/ ma com’è bello il suo dolore,/ lo capisci se ce l’hai”»: un Pessoa fisico in questo caso, tangibile, che il narratore percepisce come una presenza amichevole nel centro della capitale portoghese.

Decisamente numerosi sono gli eventi artistici, soprattutto negli ultimi anni, che coniugano il Jazz al Fado ed è interessante che la maggior parte delle volte Pessoa venga usato come richiamo a questi eventi, quale emblema del Portogallo, alla stregua del fado appunto, basti pensare all’evento del 2006 dal titolo “Fernando-fado”<sup>45</sup> in cui oltre alla musica jazz coniugata al fado portoghese, vi era la lettura di testi pessoani.

Due esempi di ‘riutilizzo’ pessoano molto differenti tra loro provengono dal cinema, un mezzo che sicuramente più di altri ha influito sulla popolarizzazione e la diffusione di miti letterari e non: nel film di Leonardo Pieraccioni *Il Ciclone*, del 1996, Pessoa viene usato dal protagonista per far colpo su una ballerina di flamenco, millantando di conoscere tutte le sue poesie<sup>46</sup>, con una scena ironica che implica già la diffusione di Pessoa, per quanto superficiale, a un pubblico piuttosto vasto e eterogeneo che anche se non conosceva le opere del poeta portoghese, riusciva a cogliere la battuta. Decisamente differente è la ricezione in Italia del film ‘pessoano’ *Conversazione conclusa tra Pessoa e Sá-Carneiro* del regista portoghese João Botelho: il film era stato prodotto nel 1981 in Portogallo e aveva ottenuto un discreto successo, ma in Italia è uscito nelle sale, doppiato, solo diciassette anni dopo, proprio in quel periodo di grande attenzione a Pessoa e alle sue opere.

Sono molto significativi anche i ritratti che Tullio Pericoli ha dedicato al poeta portoghese, forse i più celebri sono quelli presenti nel volume di Luciana Stegagno Picchio, *Nel segno di Orfeo*, ma già precedentemente erano stati pubblicati in altri volumi piuttosto celebri<sup>47</sup>: si tratta di immagini molto importanti per la mitizzazione del personaggio Pessoa in quanto divennero presto piuttosto celebri e rappresentavano varie sfaccettature di Pessoa. Con opere sia a colori che in bianco e nero, l’artista si focalizza sulla ‘molteplicità’ del poeta portoghese, ma anche sugli aspetti più peculiari della sua fisicità: l’autore caratterizza il poeta da un dettaglio che, poi, amplificato, arriva a identificarlo proprio attraverso l’aspetto sviluppato. Lo stesso artista, in un’intervista sui

---

<sup>45</sup> Bologna, Teatro Tenda del parco, 23 febbraio 2006.

<sup>46</sup> «[...] ma soprattutto in comune ci si aveva l’amore per le poesie di Fernando Pessoa anche se lì a dire il vero le mentii clamorosamente, perché io di Fernandi ne conosco tanti, ma questo Pessoa non l’avevo proprio presente. [...] Ma scusa, Pessoa non è quello piccolino, grassoccio, con la barba, i denti a trichechino...».

<sup>47</sup> Ai-Pericoli T., 1987, *Quarantanove ritratti*, Milano, L’Indice dei libri del mese (Catalogo della mostra: Civica Pinacoteca, Sala de’ Mercatori, Ascoli Piceno, 1987); 1990, *Ritratti arbitrari*, Torino, Einaudi; 1995, *Colti nel segno: il Novecento in 64 ritratti*, Milano, Mondadori; 2002, *I ritratti*, Milano, Adelphi.

suoi ritratti di scrittori celebri, dichiara che lo scopo del suo lavoro era quello di riprodurre «Una biografia diversa da quella ufficiale, una sintesi visiva, una sorta di faccia-riassunto. Somiglia, certo, al volto vero, ma che è ancora più vero perché ne racconta la storia» (B-r.v.m. 2002: 7). È come se ritraesse «un pensiero, una visione del mondo, uno stile poetico o narrativo» (B-Eco 1990a: introduzione), proprio attraverso la raffigurazione di un volto o di una figura.

Anche le pitture e i disegni di Pino Corati dialogano con illustri scrittori e nel 1998 dedica diverse opere al poeta portoghese, raccolte in *Corati interpreta Pessoa*, una serie di rivisitazioni di alcuni versi celebri pessoani, attraverso un omino stilizzato che rappresenta la povertà dell'essere umano, accomunato agli altri uomini dal medesimo destino. Una pittura segnica, incisiva, in cui le parole di Pessoa diventano una visione e si fanno segno, prendono forma: così i versi «Siediti al sole. Abdica e sii re di te stesso.» vengono rappresentati dalla nudità di un uomo nella natura, in cui si riconosce, oltre all'uomo, solo la presenza del mare.

Un vero e proprio tributo a Pessoa, come si evince dal titolo del suo progetto, è quello di Gabriele Croppi nelle fotografie appartenenti a *Fughe. Omaggio a Pessoa*<sup>48</sup>, una mostra fotografica che dal 2003 al 2006 è stata ospitata in diversi spazi espositivi quali il Centro Culturale San Fedele a Milano, a Galbiate, a Osnago, in Finlandia presso Jyväskylä Art Museum, a Lucca. Le fotografie sono tutte in bianco e nero con un gioco continuo di luci e ombre, che regala allo spettatore suggestive immagini dalle numerose interpretazioni e difatti non si tratta di fotografie di Lisbona, come si sarebbe portati a pensare, ma l'omaggio al poeta portoghese è dato dal messaggio interpretativo che l'osservatore riesce a cogliere alla vista di quelle fotografie e agli elementi paradossali insiti nelle immagini.

Piuttosto significativo è inoltre il progetto fotografico del 2009 dal titolo *Daniela Cappello: una sola moltitudine (Fernando Pessoa)*<sup>49</sup> in cui vengono fotografate numerose case, luoghi architettonici di vario tipo, per parlare del valore della casa quale luogo e non luogo e le citazioni di Pessoa accompagnano le didascalie: le immagini vengono raccontate attraverso l'uso di citazioni letterarie e le case fotografate diventano luoghi dell'immaginario che l'osservatore deve occupare e il titolo 'Una sola moltitudine' deriva proprio dall'uso paradossale dei contrari e degli opposti, pieno e vuoto in particolare.

---

<sup>48</sup> Dalla mostra è nato il catalogo e successivamente un video in cui vengono mostrate le fotografie – a volte intervallate dalle parole di Fernando Pessoa – con la musica dei Madredeus in sottofondo: reperibile all'indirizzo <http://vimeo.com/38980033> (ultima consultazione: 12/02/15).

<sup>49</sup> Si tratta di un progetto fotografico insieme allo studio architettonico di Vincenzo Castellana.

## 2.4. *Pessoa, Lisbona e il turismo*

«[...] a relação entre o poeta e a cidade é recíproca.  
Se a imagem de Pessoa recebe da de Lisboa  
uma espécie de unção geográfica e histórica,  
é através dele que, em retorno,  
Lisboa se tornou uma cidade mítica,  
a cidade branca das “casas de várias cores”,  
onde o Tejo liga os continentes e os séculos»  
(B-Bréchon 1996b: 51)

Vi è un fenomeno, piuttosto recente, che associa il turismo metropolitano a figure cardine di intellettuali che a quelle città sono legati indissolubilmente nell'immaginario collettivo. Solo negli ultimi anni però questo fenomeno ha incluso anche la città di Lisbona, portando alla nascita di un legame piuttosto forte tra il turismo italiano nella capitale portoghese e la figura di Fernando Pessoa. Questo significa la costante presenza del poeta negli itinerari turistici proposti, un fenomeno che si accosta a quello che possiamo chiamare – anche se solo per brevi attimi – turismo letterario, portando migliaia di turisti in una sorta di pellegrinaggio verso i luoghi frequentati dallo scrittore. Questa presenza è uno dei fattori che ha aiutato e continua a favorire considerevolmente la trasformazione in ‘mito’ della figura di Pessoa, un mito letterario che viene appunto amplificato anche attraverso la ricerca di un profitto economico, sia trasformando in luogo di culto gli ambienti frequentati dal poeta, sia creando numerosissimi gadget e souvenir di stampo pessoano. Il turismo italiano a Lisbona è aumentato notevolmente negli ultimi anni e la ricezione turistica portoghese si è adeguata alla domanda crescente, creando per esempio delle passeggiate ‘pessoane’ in lingua italiana in cui la visita alla città di Lisbona si svolge ripercorrendo i più celebri itinerari e luoghi pessoani, accompagnati dai versi del poeta.

### 2.4.1. *Pessoa nelle guide turistiche*

L'inclusione di Fernando Pessoa nelle guide turistiche italiane, o tradotte in italiano, risale ormai a diversi decenni fa e se le guide si differenziano per numerosi aspetti da ciò che possiamo definire letteratura di viaggio, in parte possono essere considerate una sorta di proseguo di questo genere letterario. Un genere che ha sicuramente contribuito alla nascita della comunicazione turistica moderna, che si realizzò a partire dall'800 con la comparsa delle primissime guide, nel senso moderno del termine, ossia, in particolare, la *Guide des Voyageurs* di Richards (1817) e il *Red Book* di Murray (1836). A queste prime



opere, non particolarmente diffuse, seguirono i più celebri manuali rossi *Baedeker*, i primi volumi ad essere usati da un ampio pubblico e già modernamente strutturati, con all'interno numerose descrizioni dettagliate dei luoghi di maggior interesse. Da questi prodotti, risalenti ormai a più di un secolo fa, ai prodotti presenti oggi, c'è un divario enorme, basti pensare a quanto la guida cartacea sia ora solo una modalità di guida e quanto invece blog, siti internet, app digitali o social network dedicati ai viaggi e ai viaggiatori, siano divenuti un'altra modalità di fruizione molto importante e diffusa. La comunicazione turistica comprende oggi tutta una gamma di tecnologie, impensabili fino a pochi anni fa, che bisogna tener conto in quanto elemento di forte dinamicità e condivisione, che influenzano anche direttamente non solo i turisti, ma anche gli operatori del settore, sia editoriale che turistico. Un mercato turistico che dunque è cambiato notevolmente e che si sta sempre più frammentando.

La natura stessa delle guide turistiche ci porta a non poterle considerare un genere letterario *tout court*; si può forse asserire che facciano parte di quel ramo della letteratura di viaggio in maggior misura legato all'informazione in quanto, quale sorta di prosecuzione del racconto di viaggio, inseriscono numerosissime descrizioni informative sui luoghi da visitare. Possono dunque essere considerate un sottogenere che si colloca sul confine fra letteratura e paraletteratura:

Ancora vent'anni fa, al "documento di viaggio" non si attribuiva nessun valore poetico. Una tradizione consolidata, dalla quale non siamo ancora usciti, concepiva questi scritti come relazioni informative, estranee al campo dell'estetica, utilissime a numerosi scopi – primo fra tutti l'apprendimento della geografia, come era stato per secoli – attorno alle quali era inutile che i letterati e i critici si cimentassero. (B-Kanceff 2003: 3)

La letteratura di viaggio e le guide turistiche, seppur spesso estromesse dal sistema letterario classico, restano comunque molto legate fra loro, in un continuo susseguirsi di richiami e rimandi: i racconti di viaggio contengono spesso informazioni pratiche, storiche, culturali e geografiche che possono essere ricondotte alla formula delle guide turistiche; dal canto loro le guide riportano spesso citazioni e riferimenti letterari per accreditare i luoghi che descrivono e caricarli di valenza culturale. (B-Frediani 2007: 54)

Il termine paraletteratura forse meglio descrive il genere in quanto deve sacrificare parte della poetica giacché l'obiettivo prefissato è di genere informativo e dunque esaustivo e il più possibile chiaro; anzi, per lo scopo proposto, è anche il paratesto a divenire fondamentale e dunque la copertina in particolare dovrà attirare fortemente l'attenzione

del potenziale lettore. Del resto la maggior parte delle guide ha una struttura facilmente riconoscibile e classificabile, anche se

le informazioni riguardano sempre una determinata località, un paese o un'area ben definita, sono organizzate in modo diverso a seconda che siano suddivise in capitoli tematici o in ordine alfabetico o geografico, spesso contengono immagini, mappe, itinerari e consigli di viaggio. Sono destinate ad un pubblico vario e, a seconda dell'impostazione e del contesto editoriale cui appartengono, danno maggior o minor risalto a tematiche quali l'arte, la cultura, le tradizioni, le informazioni pratiche, gli alloggi o l'intrattenimento. La difficoltà nel definire il loro genere in relazione alla letteratura odeporica risiede nel fatto che in Italia mancano ancora un vero e proprio approccio scientifico e una letteratura specifica sull'argomento, nonostante l'importanza storica in termini quantitativi nella produzione editoriale e il successo di pubblico. (B-Desperati 2013: 22)

Le guide cartacee sono ancora molto numerose e di diverse tipologie nonostante la crisi economica che ha investito buona parte dell'editoria e le possibilità quasi infinite che il mondo di Internet può riservare, continuando dunque a mantenere una posizione privilegiata sugli scaffali delle librerie. Il lettore ha l'imbarazzo della scelta e

si trova spesso a doversi districare fra guide pensate per essere consultate prima della partenza, come le *Lonely Planet*, utili per organizzare itinerari e alloggi; guide da sfruttare in loco, come le *Mondadori* o le *Touring*, che forniscono dettagliate descrizioni di monumenti, privilegiando l'aspetto culturale e artistico delle destinazioni; o guide destinate all'intrattenimento e ai divertimenti, come le *Rough Mini*, dedicate al tempo libero nelle grandi città. Ciò che però accomuna tutte le varianti del genere è l'importante ruolo di mediazione che esse svolgono tra turisti e luoghi. (B-Desperati 2013: 33)

Non interessa in questo contesto la differenziazione delle varie guide, che prevedono spesso diversi tipi di target e una tipologia di narrazione differente, «la maggior o minor vicinanza al racconto di viaggio, il grado di oggettività del linguaggio e dei consigli riportati, i temi approfonditi e lo stile, oltre che naturalmente in base alle caratteristiche formali delle guide stesse» (B-Desperati 2013: 34).

Una delle riflessioni più interessanti, in questo senso, riguarda proprio il potere delle guide turistiche di modificare l'immagine e, in certi casi, l'essenza, di una destinazione. La semiotica si è interrogata molto sul ruolo che le guide hanno nella costruzione dei luoghi, giungendo alla conclusione per cui descrivere un luogo come turistico, ricorrendo a volte anche all'uso di stereotipi e idealizzazioni ad esso legate, significa renderlo tale. A questo proposito sono molti i casi in cui le istituzioni del territorio preposte allo sviluppo turistico si rivolgono agli editori per la realizzazione di guide ad hoc, che vanno a completare campagne di marketing territoriale e

comunicazione turistica volte alla costruzione di una precisa identità. (B-Desperati 2013: 95)

È importante ricordare che una caratteristica peculiare di tale genere è la presenza di un patto narrativo che il lettore è costretto ad accettare perché senza di esso la funzione stessa della guida perderebbe il suo scopo, in questo caso il patto narrativo sussiste nel fatto che tutto ciò che si legge nella guida deve essere inevitabilmente vero e reale. Non ci può essere alcuna ambiguità fra ciò che è reale e ciò che è immaginario:

Il lettore sa che tutte le informazioni che legge in qualche modo saranno presenti e confermate in loco, durante la visita. [...] In secondo luogo la guida si pone in stretta relazione con lo spazio: non racconta un viaggio e neanche intende presentare un viaggio ideale, ma descrive e offre al lettore gli spazi del suo ipotetico viaggio. Disegna un quadro generale del luogo che il visitatore intende incontrare, ne rappresenta le caratteristiche, ne elenca le qualità e fornisce approfondimenti in grado di alimentare la sete di conoscenza del lettore, che in materia è ignorante e intende formarsi. Le guide turistiche, nella loro funzione descrittiva dei luoghi si pongono quindi come rappresentazione letteraria dello spazio. (B-Desperati 2013: 47)

Pessoa nelle guide turistiche viene presentato sempre in maniera stereotipata quale poeta «che usò quattro diversi pseudonimi per quattro diversi stili» (Ai-2006, Guida Mondadori sul Portogallo: 56), il cui ritratto più celebre si ritrova al Centro de Arte Moderna di Lisbona o ancora che è doveroso visitare la zona dello Chiado in quanto «Fernando Pessoa, il famoso poeta portoghese del '900, sedeva ai tavolini del Café Brasileira» (93) e dunque tappa obbligata per il turista diviene sedersi al tavolo con Pessoa e fare una foto ricordo con lui, o ancora se ne parla come massimo esponente del modernismo portoghese e secondo o comparabile solo alla grandezza di Camões. Se nella maggior parte delle guide Pessoa viene presentato sempre nelle stesse modalità, più interessante il volume della collezione Guide d'Europa, del TCI, dedicato al Portogallo, del 2002, in cui si cerca molto frequentemente un riferimento a Pessoa nei vari luoghi, anche in quelli non riconosciuti come tali e parla in maniera molto più ampia dell'autore portoghese, sia per affrontare il discorso sul sebastinismo (22), sia per spingere il lettore a camminare per il centro di Lisbona perché solo così può comprendere la vita della città, incontrando «il fantasma errante di Pessoa» (46), ma anche in riferimento alla città di Tavira, quale luogo di nascita di Álvaro de Campos (115) o alla visita alla Igreja dos Mártires, quale luogo in cui Pessoa fu battezzato (56), oltre ai 'classici' riferimenti alla statua di bronzo davanti al Café Brasileira o nella parte inerente alla letteratura una breve spiegazione degli eteronimi e della complessità dei temi trattati dal poeta (37). Anche nella guida della Lonely Planet

(ed. EDT), dedicata al Portogallo, vi sono alcuni spunti interessanti che, oltre a confermare un Pessoa dalla gloria postuma, che ha scritto con quattro pseudonimi principali sia opere in prosa che in poesia (39), consigliano il futuro turista sulle letture fondamentali prima e durante il viaggio, in particolare *Lisbona. Quello che il turista deve vedere* per le edizioni Passigli e le opere di Antonio Tabucchi (9), mentre la lettura delle opere pessoane deve ricadere su *Una sola moltitudine* (39) e *Il libro dell'inquietudine*, segnalata come la sua opera migliore (94)<sup>50</sup>.

Attraverso quindi la guida turistica si costruisce, sia all'interno dell'offerta turistica sia nel più ampio immaginario collettivo, un luogo reale e immaginario al medesimo tempo. Il linguaggio costruisce un luogo che deve rappresentare fedelmente la realtà, ma di fatto è attraverso la descrizione turistica all'interno di quella guida che quel luogo diviene turistico e stereotipato. Si parla di immagine standardizzata in quanto le guide tendono sempre a raccogliere stereotipi,

immagini della realtà falsate e modificate dal continuo scambiarsi di opinioni, rappresentazioni culturali, incontri e confronti. Il primo grande accusatore, che vede nelle guide turistiche una rappresentazione della realtà falsata da preconcetti, è stato Roland Barthes. Nel suo saggio *La Guida Blu* sostiene che le guide e, in generale, i racconti dei luoghi, presentano sempre un'immagine superficiale della realtà, che si rifà più ai pregiudizi che alla verità. Quando viaggiamo cerchiamo dei segnali che confermino le nostre aspettative sul luogo; per questo tutto ciò che viene descritto nelle guide ha, secondo Roland Barthes, come scopo primario quello di attrarre e sedurre il lettore, spesso a discapito della fedeltà alla situazione reale. (B-Desperati 2013: 59)

Ultimamente, in particolare da quando andare a Lisbona anche solo per un fine settimana è divenuto economicamente accessibile, anche i giornali hanno dato spazio alla celebrazione della città e i riferimenti turistici a Fernando Pessoa<sup>51</sup> sono sempre più numerosi. In particolare vengono segnalati i luoghi pessoani da visitare:

Le tracce di Fernando Pessoa, da molti considerato il più grande poeta del XX secolo dopo Neruda, si cercano al ristorante Martinho da Arcada dove Pessoa ordinava piatti fumanti di baccalà (in Praça do Comércio, la più bella piazza di Lisbona incorniciata da portici e aperta sul fiume), e al Café Brasileira in rua Garrett, al confine fra il Chiado e la Baixa, dove beveva il caffè e incideva massime nel *Libro dell'Inquietudine*, una specie di diario con il quale consegnava alla storia ritratti di

---

<sup>50</sup> Sempre in questa pagina vi è un riquadro dal titolo *Eteronimi Disarmonici: il poeta di Lisbona*, in cui l'autore spiega la questione eteronimica, sottolineando il fatto che gli eteronimi sono ben più di dodici e dà risalto a Pessoa quale icona del modernismo, estremamente legata alla città di Lisbona.

<sup>51</sup> Ricordo l'articolo Ag-06/06/2011, "Da Pessoa a JK Rowlings: quando gli scrittori lavorano al tavolino del caffè", *Il Giornale*.

una città imbevuta di nostalgia e desiderio («Non ci sono per me fiori che siano paragonabili al cromatismo di Lisbona sotto il sole», scriveva Pessoa)<sup>52</sup>.

#### 2.4.2. *Le opere pessoane come guide turistiche*

«Un luogo non è mai solo “quel” luogo:  
quel luogo siamo un po’ anche noi.  
In qualche modo, senza saperlo,  
ce lo portavamo dentro  
e un giorno, per caso, ci siamo arrivati.»  
(B-Tabucchi 2010: 183)

È molto interessante quanto, a partire dai racconti di viaggio fino alle moderne vere e proprie guide turistiche, tutte concorrono a influenzare profondamente l’immaginario legato ai luoghi, mediando fra questi e i propri destinatari. È doveroso ricordare che le guide turistiche non sono le uniche forme di scrittura attraverso le quali si raccontano al lettore degli ‘spazi’, basti pensare quanto testi precipuamente narrativi raccontano e dipingono luoghi, fascinando a tal punto il lettore da indurlo a ripercorrere quei percorsi di cui ha letto e ne è rimasto attratto. Questa forma di ‘turismo letterario’ collega e sintetizza il mondo reale con quel mondo letto e immaginato, quell’immaginario locativo creato fra i turisti che porta li a ricercare un riscontro vero e reale, anche se spesso disatteso. Una creazione di un’identità locale avvenuta grazie alla letteratura che però si può essere trasmessa anche alterando l’immagine che quella narrazione aveva prodotto nel lettore, «luogo e racconto si sono quindi fusi fra loro, in questi siti, così da creare un’unica realtà che va oltre il testo e oltre il reale» (B-Desperati 2013: 40).

Le opere pessoane ricreano e riformulano la città di Lisbona a tal punto che ne modificano l’identità e l’immagine reale, così da creare un divario tra il reale e l’immaginato.

Celebrata, amata, percorsa passo a passo, trasposta nelle letterature, nei diari, nella poesia, ormai Lisbona è una città “pessoana” [...]. Come per la Praga di Kafka o la Dublino di Joyce, oggi è impossibile leggere la fisionomia di Lisbona prescindendo da Pessoa. [...] Lisbona è diventata, attraverso la trasfigurazione poetica che Pessoa ne ha tracciato, una città-simbolo. (Ag-Tabucchi 1985: 163)<sup>53</sup>

Si pensi in particolare alle due opere che più hanno avuto questo ruolo e che, non a caso, sono le più lette in Italia, ossia il *Libro dell’inquietudine* e la guida scritta in lingua inglese

<sup>52</sup> Ag-08/02/2012, “Lisbona: santi, chiese, conventi e locali visionari nei bacini del porto”, *il Giornale*.

<sup>53</sup> Ag-Tabucchi A., 01/12/1985, “L’inventore di Lisbona”, *L’Espresso*.

*What the tourist should see*. La presenza della città di Lisbona nella poetica pessoana non si ferma certamente con queste due opere, al contrario è un elemento costante che ripercorre tutta l'opera di Pessoa, ma le due opere a cui si sta facendo riferimento sono quelle che in Italia hanno riscosso indubbiamente un ampio successo, basti pensare al numero di riedizioni di entrambi i volumi. Se nella guida *Lisbona: quello che il turista deve vedere*<sup>54</sup> tutta la narrazione è incentrata sulla visita alla capitale portoghese, nel *Libro dell'inquietudine* la città è quasi un personaggio, è sempre presente in tutta la narrazione, a volte si palesa con paesaggi o riferimenti toponomastici, altre volte funge da sfondo a una narrazione frammentaria che però rimane percettibile e distinguibile:

[...] l'universo urbano non serve da scenario per lo svolgimento di un intreccio narrativo, ma è esso stesso intreccio, rete di segni e personaggio alla pari di chi, come l'autore, è impegnato a tracciare il proprio personalissimo percorso, fatto di memoria e sentimento. Lo scrittore è un testimone privilegiato della propria città, perché più di altri sensibile a luci, colori, suoni e soprattutto all'aspetto umano di uno spazio che diviene eminentemente soggettivo. (B-Martines 2004: 179)

Quella *Rua dos Douradores* che diviene luogo dell'immaginario, rappresenta dunque una meta turistica reale che spesso disattende le aspettative: il patto narrativo insito nelle guide turistiche non dovrebbe sussistere in questa tipologia di opere, ma molto spesso questo non avviene e la città assume così corporeità e diviene per il lettore specchio del reale.

La Lisbona della guida pessoana, al contrario, in particolare se confrontata con la città di Bernardo Soares, ma anche con quella di Álvaro de Campos, «fa l'effetto di una *natura morta*, ma è evidente che ciò dipende dalle finalità del testo» (B-Martines 2004: 186), anche se lo spazio narrato mantiene ugualmente una forte componente soggettiva. Un elemento che forse spiega, almeno in parte, il successo di pubblico in Italia della guida pessoana è l'operazione di marketing attuata nelle librerie italiane, ossia il fatto di ritrovare molte volte questo volume negli scaffali dedicati alle “vere” guide turistiche sul Portogallo, vendendo dunque un'opera letteraria per una guida turistica perfettamente attendibile. Un altro elemento di non poco conto riguarda la perfetta tempistica editoriale delle prime edizioni, risalenti al 1993 e al 1994, in quanto proprio il 1994 fu l'anno di Lisbona capitale culturale d'Europa e dunque vi fu una enorme pubblicità sia dell'evento in sé, sia dell'uscita di quest'opera:

---

<sup>54</sup> Quest'opera ha avuto in Italia numerose prime edizioni e numerosissime riedizioni. Un'opera scoperta tra le carte del poeta nel 1988, forse riconducibile al progetto pessoano di propaganda nazionale: il turista viene guidato da Pessoa, in una visita di un giorno, per la capitale portoghese (sono presenti numerosi elementi del progresso, come la radio e l'auto, che ci fanno vedere in realtà Álvaro de Campos, dietro il Pessoa 'nazionalista').

Lisbona è grande, e Pessoa è il suo profeta. Lisbona è grande perché, in questo 1994, sarà la capitale culturale d'Europa: per tutto l'anno, centinaia di mostre, rappresentazioni, proiezioni ne faranno una meta obbligata della cultura, o almeno del turismo. E Fernando Pessoa è il suo profeta perché, scavando tra migliaia di fogli inediti, i ricercatori dell'Istituto di cultura portoghese ne hanno trovato, già pronta per la pubblicazione, una guida della città destinata allo straniero. Quale miglior viatico, per la Lisbona che aveva nell'arretratezza il suo marchio fascinoso, ma che ora si vuole integrare nella modernità, scoprire che anche il suo figlio emblematico, "Faust in gabardine", soffriva l'emarginazione del Portogallo dall'Europa, e voleva combatterla? (Ag-Altichieri 1994: 33)<sup>55</sup>

E se forse proprio a partire dagli anni '90 in particolare, il binomio Pessoa-Lisbona è divenuto assolutamente indissolubile, recentemente il nome del poeta portoghese viene addirittura associato – spesso congiuntamente a quello di José Saramago – a ogni evento economico, culturale, artistico o sportivo che avviene nella capitale portoghese: questo accostamento è così inscindibile che addirittura nel mondo del calcio, con la finale di Champions League, tenutasi a Lisbona nel maggio dello scorso anno<sup>56</sup>, si è dovuto ricorrere a Pessoa per spiegare ai tifosi quali luoghi visitare se avessero voluto approfittare dell'occasione e quali argomenti sarebbero stati adatti per intrattenere una conversazione con gli abitanti della città.

### 3. Il Pessoa di Tabucchi

Antonio Tabucchi, uno scrittore che fu «segundo a crítica, o mais pessoano de todos os escritores da contemporaneidade» (B-De Andrade 2012: 14), ha avuto un ruolo fondamentale e incontrovertibile nel 'caso' Pessoa in Italia, anche se sotto alcuni aspetti questa sua funzione di 'intermediario' è stata fonte di dibattito e critiche. Nell'analisi del ruolo di Tabucchi nella ricezione italiana del poeta portoghese, è necessario analizzare le differenti 'modalità' di questa intermediazione, anche se si tratta di due momenti strettamente legati che dialogano continuamente,

[...] invenzione e pensiero convivono, e convivono non da separati rispettivamente nella forma del saggio e della narrazione, ma sincronicamente e senza soluzione di continuità. Se è vero che oggi è impossibile leggere, per esempio, *Requiem* o *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* in modo innocente, cioè, senza sapere e riconoscere che nelle pieghe della finzione letteraria traspira più o meno in controtuce il critico e lo studioso pessoano, è al contempo imprescindibile constatare come l'interpretazione tabucchiana di Pessoa – oltre a essere ovviamente figlia del

---

<sup>55</sup> Ag-Altichieri A., 28/01/1994, "Turisti a Lisbona: la guida Pessoa", *Corriere della sera*.

<sup>56</sup> Ag-Bergamin L., 28/05/14, "Viaggio nei paesi del futebol-A Lisbona si gioca tra passato e futuro", *Panorama*.

suo tempo storico, (dagli anni Settanta agli anni Novanta) e di certe geografie culturali (il pensiero teorico francese su tutti) – deve fare i conti con quel sovrappiù di senso o di sensi (culturali, mitografici, etc) che l’opera narrativa di Tabucchi ha addensato sulla figura e l’opera di Fernando Pessoa. (Acv-Russo 2013: 15)

Le due modalità sono dunque rappresentate dal Tabucchi critico e traduttore da una parte e dal Tabucchi romanziere e narratore dall’altro, ma come già precedentemente accennato si tratta di due ‘fasi’ indissolubilmente legate l’una all’altra.

Del Tabucchi traduttore e critico pessoano, che ha ‘diffuso’ Pessoa nel nostro paese, si è già precedentemente discusso: il ruolo del critico italiano può sicuramente vantare il grande merito di aver fatto conoscere al pubblico italiano uno scrittore fino ad allora quasi sconosciuto, continuando quella tradizione iniziata precedentemente da Panarese di ‘suddividersi’ con gli altri critici e intellettuali del periodo la letteratura estera e così la letteratura in lingua portoghese diviene appannaggio di Tabucchi e di pochissimi altri per un lungo periodo. Quest’ultimo fattore ha rivelato anche un limite della critica tabucchiana, dato proprio dall’essersi ‘appropriato’ del poeta e averlo ‘custodito’ gelosamente.

L’esegesi tabucchiana di Pessoa è sicuramente anche frutto del suo tempo: è facile rintracciare la contingenza storica che ha condizionato in particolare le prime interpretazioni eteronimiche. Mi riferisco nello specifico al saggio del 1975 *Interpretazione dell’eteronimia di Fernando Pessoa*<sup>57</sup>, in cui si percepisce distintamente la ricerca di una comprensione della ‘funzione’ eteronimica.

L’invito di Tabucchi (1975) – in cui emerge soprattutto il paradigma critico di Eduardo Lourenço ricalibrato alla luce di un certo strutturalismo di matrice francese (più Barthes ma anche Eco che Lévi-Strauss, via Luciana Stegagno Picchio) – risiede invece nella comprensione dei funzionamenti del sistema (l’eteronimia) e delle strategie con cui agiscono (Caeiro, Reis e Campos non sono in fin dei conti degli *auctores*?) gli eteronimi che il critico pisano definisce ‘funzioni’ del sistema. Quindi, si tratta di comprendere non tanto l’essenza degli eteronimi (chi sono gli eteronimi?) ma la loro funzione (come sono/agiscono gli eteronimi?) nel sistema pessoano. (Acv-Russo 2013: 20)

Si tratta di una delle prime interpretazioni italiane della poetica pessoana che ha sicuramente condizionato molte esegesi successive nel nostro paese che in quel periodo vedeva le ‘cose lusitane’ ancora con una curiosità esotica e Pessoa non era minimamente prossimo a quel processo di internazionalizzazione che vedrà la luce solo nel decennio successivo. Una particolarità dell’interpretazione tabucchiana risiede nel ritenere gli

---

<sup>57</sup> In *Studi Mediolatini e Volgari*, n. 23: 139-187.



eteronimi quali soggetti poetici che «operano in modo atemporale, non hanno un divenire poetico, quando nascono hanno una fisionomia poetica che sarà sempre quella» (Acr-Tabucchi 1975: 186), interpretazione poi in parte respinta negli anni successivi<sup>58</sup>.

Sempre nel saggio del 1975, Tabucchi affronta due questioni fondamentali che diverranno punto di riferimento nelle interpretazioni pessoane successive: la prima riguarda l'attenzione a non interpretare l'opera pessoana attraverso la biografia del poeta in quanto operazione fuorviante e illegittima – vi è sottesa dunque una forte critica ad alcune interpretazioni precedenti, in particolare a quella in chiave 'psicoanalitica' attuata da Gaspar Simões; la seconda avvertenza – la quale ora si potrebbe, almeno in parte, rigettare – riguarda l'interpretazione di Pessoa quale «Letteratura in assoluto, mai in rapporto a» (Acr-Tabucchi 1975: 142).

Il punto focale dell'interpretazione tabucchiana rimane comunque la questione eteronimica che porterà ad affermare «Pessoa è l'eteronimia» (Acr-Tabucchi 2000: 39), quest'ultima intesa «non tanto come metaforico camerino di teatro in cui l'attore Pessoa si nasconde per assumere i suoi travestimenti letterario-stilistici; ma proprio come zona franca, come *terrain vague*, come linea magica varcando la quale Pessoa diventò un “altro da sé” senza cessare di essere se stesso» (7). La finzione e la funzione eteronimica diviene così il centro dell'attività interpretativa, almeno inizialmente, del Tabucchi critico e traduttore che ha influenzato la visione e l'interpretazione di Pessoa in Italia, sottolineandone l'a-temporalità creatasi proprio attraverso l'eteronimia in quanto «Pessoa si fa Osservatore Inerziale della sua vita: riesce a vivere sincronicamente la sua diacronia. Come a dire che egli vive tutta la sua vita *sempre e subito*» (40). In realtà è doveroso sottolineare che forse non vi è ancora stato uno studio approfondito sul saggismo tabucchiano e manca una cartografia che porti a una critica costruttiva, ma il legame profondo tra la narrativa e la critica tabucchiana è indubbio ed è importante notare che non vi è una sequenzialità – prima un Tabucchi critico e traduttore e solo successivamente narratore –, ma

L'ipotesi, invece, che ci proponiamo di dimostrare è quella per cui il saggismo letterario di Tabucchi, in special modo quello che privilegia l'interpretazione dell'opera pessoana, non deve essere esclusivamente considerato come ininterrotto apprendistato di scrittura (scandito evenenzialmente dai ritmi e dalle forme della

---

<sup>58</sup> «In verità, anche grazie alle scoperte che la filologia pessoana ha realizzato negli ultimi decenni, un eteronimo come Álvaro de Campos, pur se fittiziamente, muta se non proprio evolve poeticamente tanto da far dire a Teresa Rita Lopes che esiste un Campos dalle tre facce (il decadentista retrodatato di *Opiário*, il sensazionista-futurista tra *Orpheu* e *Portugal Futurista*, il disincantato pessimista che dalla metà degli anni Venti canta la sconfitta gnoseologica e esistenziale come in *Tabacaria*)» (Acr-Russo 2013: 21).

divulgazione giornalistica e editoriale) o ridotto a obbligo di ricerca scientifica – con tutte le contingenze accademiche che esso comporta – ma come espressione del rapporto mobile (tra oggetto di conoscenza e soggetto pensante) che traduce l'esperienza della critica letteraria in uno «stile che porta i segni tanto della situazione in cui l'esperienza dell'oggetto è stata vissuta, quanto della situazione nella quale l'autore la pensa e la scrive» (Berardinelli 2002: 29). Ci sentiamo dunque di rovesciare i termini della questione: il saggismo tabucchiano non è semplicemente origine né tantomeno conseguenza dell'opera narrativa. (Acv-Russo 2013: 14)

Il Tabucchi narratore presenta in tutta la sua poetica una fortissima influenza di Pessoa, elemento che emerge distintamente non solo in quelle opere in cui Pessoa è presente 'fisicamente', ma anche in molte altre narrazioni in cui si osserva la presenza di poetiche e temi tipicamente pessoani.

Nella narrativa tabucchiana, «soprattutto quella degli anni '80, si incontra un soggetto per cui la scissione interiore, il sentirsi molteplici, e la mancanza di certezze sono parti centrali dell'esperienza» (B-Schwarz 2005: 47), ma è doveroso sottolineare che «il percorso intellettuale di Tabucchi non è affatto lineare; a leggere in sequenza i testi tabucchiani secondo la loro data di pubblicazione, non si riscontra nessuna progressione di un eventuale tasso di "realtà" né correlativa diminuzione tasso di "finzione"» (B-Lazzarin 2007: 5). La correlazione forte tra la poetica tabucchiana e quella pessoana si riscontra persino nella caratterizzazione dei personaggi narrativi:

Tabucchi presenta un Pessoa capaz de asimilar los movimientos de vanguardia existentes en Europa, adaptándolos, capaz de reinventar el futurismo, «un futurismo totalmente interiorizado, psicológico y paradójicamente introverso, que quizás busca al hombre futuro como fuga o liberación de un presente». Tabucchi muestra de Pessoa «la soledad del extranjero en su patria, del alóglota; una soledad semejante a la del "alemán" Kafka y del "francés" Beckett». Un hombre circundado quizás de la locura que «circula aparentemente también en su obra» y «extrínseca a la obra». Un escritor «incapaz de integrarse en la realidad» para el que los heterónimos son sólo «terapia de la soledad». Soledad, como la de los protagonistas de Tabucchi, personajes solos, cuyos amores son como los de Pessoa y Ophelia, algo marchitos, algo incompletos. (B-Ladrón de Guevara 1998)

L'autore di *Sostiene Pereira* ha intrapreso per molti aspetti una nuova tipologia narrativa<sup>59</sup> in cui emerge – così come nella poetica di alcuni suoi contemporanei – l'assenza di manifesti poetici e sperimentazioni linguistiche, come anche la mancanza di certezze e la presenza di un forte desiderio di salvare dall'oblio i fatti importanti, ma anche le cose e le persone. Anche la nostalgia per il passato, un passato anche molto

---

<sup>59</sup> Si veda B-La Porta F., 1995, *La nuova narrativa italiana – travestimenti e stile di fine secolo*, Torino, Bollati Boranghieri.

vicino, è cifra peculiare della scrittura tabucchiana che porta alla necessità di una rappresentazione del caos inspiegabile in cui viviamo.

In tutta l'opera tabucchiana si riscontra una commistione tra reale e finzione<sup>60</sup> che porta a giochi intertestuali che ripercorrono l'intera opera: «Antonio Tabucchi sempre admitiu a “influência” de vários escritores em sua obra, pois, segundo ele, seria ingenuidade dizer que nada influencia um escritor no final do século XX, depois de tantos homens que viveram e escreveram antes dele. Desse modo, cita Pessoa, Pirandello, Conrad, Stevenson, Kipling, Melville, Svevo, entre outros» (B-De Andrade 2012: 21-22). Pessoa e Pirandello hanno istaurato sicuramente un dialogo con lo scrittore italiano, in particolare sul tema del doppio e della frammentazione dell'identità: piuttosto semplice riscontrare una linea di continuità con la questione della molteplicità dei punti di vista, dello sguardo, una realtà plurale che porta alla ricerca continua di sé stessi.

Assim, Antonio Tabucchi herdou de Pirandello e Pessoa o tema da personalidade múltipla ou ambígua, e esta característica pode ser notada em grande parte de sua obra, em que vários narradores colocam-nos diante da duplicidade do ser, dando a ideia de que o homem não é apenas um e sim vários em um só. Tabucchi recupera e une em sua obra tanto o conceito pirandelliano de máscaras como ainda o vasto “baú cheio de gente” característico da heteronímia pessoana. (B-De Andrade 2012: 26)

Berardinelli dà un'interessante definizione di 'mitografia' quale «costruzione del mito di un autore, devozione e culto delle reliquie, raccolta devota e anche candidamente ammirata di qualunque testo scritto, per quanto secondario, un autore abbia lasciato come testimonianza del suo pensiero e della sua vita» (B-Berardinelli 2002: 167): una descrizione particolarmente adatta al nostro caso che suggerisce quanto

l'opera saggistica di Tabucchi su Pessoa partecipi tanto dell'attività filologico-critica che della devozione conoscitiva che, insieme, contribuiscono a creare e a incrementare il mito (come del resto è successo, ragionando in termini di canone traduttivo, con il Pessoa tabucchiano di certo 'vincente', per esempio, sul Pessoa 'anteriore' di Luigi Panarese). Come filologo e mitografo di Pessoa, anche Tabucchi ha messo in gioco la propria autobiografia intellettuale mostrando la parzialità dei propri interessi. (Acv-Russo 2013: 16)

Indubbiamente la traduzione di moltissime opere pessoane da parte di Tabucchi e dunque un'attenzione filologica importante, porta già di per sé a «un culto, un mito, un giudizio di valore, costituendo come si diceva un vero e proprio canone» (*Ibidem*), ma una buona

---

<sup>60</sup> «Leitor e herdeiro cultural de Pessoa e Pirandello o autor sempre lidou com a ficção de uma maneira muito próxima destes autores» (B-De Andrade 2012: 24).

parte della nascita del ‘mito’ pessoano nell’accezione barthiana, è dovuta essenzialmente alla «trasfigurazione narrativa compiuta da Tabucchi che ha declinato la testualità e la figura del più grande poeta del Novecento portoghese in una pluralità di sensi e di forme, di immagini e di *piccoli equivoci senza importanza* che solo alla Letteratura sono concessi» (17): ebbene, le opere in cui il poeta portoghese è presente ‘esplicitamente’, quali *Il gioco del rovescio* (1981), *Requiem. Uma Alucinação* (1991), “Il sogno di Fernando Pessoa, poeta e fingitore” in *Sogni di sogni* (1992), *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa. Un delirio* (1994)<sup>61</sup> e l’opera teatrale *Il signor Pirandello è desiderato al telefono* (1988), si alternano con quelle narrazioni che, sebbene Pessoa non sia presente quale personaggio, o meglio fantasma, nel racconto, presentano un dialogo continuo e sotteso con la poetica pessoana<sup>62</sup>.

Lo stesso Antonio Tabucchi dichiara: «J’ai établi avec Pessoa, dès les années soixante-dix, un rapport qui va au-delà de la simple fidélité de lecteur (d’abord réceptif), établissant ce rapport actif qui appartient au traducteur et au critique» (Tabucchi 1998: 8). Si tratta dunque di un vero lavoro di appropriazione, di un’opera e di un poeta, quasi un’esperienza ‘trasfigurativa’ e fantasmagorica, «sinon même de transsubstantiation (le mot est utilisé par A. Tabucchi dans Requiem au sujet du passage de la fiction à la réalité)» (B-Bouju 2003: 184). L’incontro con Pessoa diviene dunque possibile nello spazio della finzione, dove niente è impossibile.

La posture d’admiration du lecteur, traducteur et critique, devient alors tout autre: Antonio Tabucchi bascule dans l’univers de fiction, et la rencontre intertextuelle devient rencontre imaginaire avec la fiction de Pessoa: rêve saisi à l’aube de la «journée triomphale» dans *Rêves de rêves*; vision délirante des différents hétéronymes par un Pessoa agonisant dans *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa*; hallucination d’une rencontre avec Pessoa dans une Lisbonne déserte et brûlante dans *Requiem* [...].

Antonio Tabucchi tire les conséquences de cette vie posthume de Pessoa, et s’offre, par la grâce de la fiction, l’expérience renouvelée d’une (modeste) nekuiā, d’une descente dans le monde des morts – à l’exemple de l’entrée dans le cimetière dans *Requiem*, ou de la traversée d’une Lisbonne marquée par Pessoa dans *Le Jeu de l’envers*, où Maria do Carmo, devenue fiction d’elle-même, guide le narrateur

<sup>61</sup> «L’ho scritto in italiano e un mio amico l’ha tradotto in francese. È un libro di fantasia sugli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa morto nel ‘35 nella clinica dove era stato ricoverato. Di questi tre giorni non si sa niente, lui aveva la febbre, stava male, non poteva scrivere, non si sa come li abbia passati. Partendo dalla storia reale ho immaginato che tutti i suoi personaggi si recassero a fargli visita. L’ho lasciato delirare e nel delirio della febbre e della malattia ho costruito un libro nel quale lui fantastica assieme ai personaggi con i quali, in fondo, anche se in maniera molto lucida, ha delirato per tutta la vita» (Ag-Fiori, 12/08/1994, “Intervista a Tabucchi. «Vi racconto gli ultimi giorni di Pessoa»”, *l’Unità*, sez Cultura: 2).

<sup>62</sup> «[...] l’écrivain réel est ainsi ramené, sans équivoque, au même rang que ses hétéronymes. Ce jeu sur les niveaux de fiction du récit contribue à marquer l’hybridité de l’ouvrage, dont la trame emprunte à la fois au récit fictionnel et à l’entreprise biographique» (B-Lemieux 2010: 4).

comme Virgile pouvait guider Dante. Tout cela n'est pas sans conséquence non plus pour le régime de fiction auquel Antonio Tabucchi accède: pour rencontrer Pessoa dans cet au-delà, il faut faire soi-même l'épreuve d'un glissement vers l'Autre, abandonner la maîtrise première de la conscience, des schèmes spatio-temporels qui la règlent, au profit d'une autre perception articulée, inscrite dans le rêve et l'hallucination. (B-Bouju 2003: 186-187)

Il sogno e il delirio sono due elementi peculiari che si ritrovano frequentemente e che divengono spesso allucinazione: la finzione dell'universo pessoano diviene allucinazione in quello tabucchiano e così il poeta Fernando Pessoa diviene anch'egli un fantasma, così come lo sono i suoi eteronimi,

il n'est qu'un être de papier, à peine défini par la noirceur d'encre de ses portraits sur la blancheur spectrale de la page, dans l'édition française des *Trois derniers jours de Fernando Pessoa* (dessins de Júlio Pomar) comme dans celle de l'essai d'Octavio Paz, *Fernando Pessoa l'inconnu personnel* (dessins de Juan Soriano). Sa seule corporéité possible est évanescence et multiple, comme le montre concrètement le défilé des spectres que constituent Les Trois derniers jours... Aussi la redéfinition générique qu'impose Antonio Tabucchi à ses récits est-elle logique. C'est même la conséquence stricte d'une critique de toute. (B-Bouju 2003: 192)

Pessoa è dunque solo un fantasma e così l'universo che lo rappresenta deve essere fantasmagorico e fittizio: Pietro Citati, parlando di Tabucchi dichiarò che «Lo scrittore moderno [...] non poteva essere che un evocatore di spettri: sempre sul limite tra questo e l'altro mondo, giocoliere di forme evanescenti e impossibili» (B-Citati 1988: 3).

*Requiem* est ce qui déplace dans l'existence du narrateur cette logique de la synchronie littéraire: c'est comme une contamination du virus pessoen, que Tabucchi s'amuse à comparer à l'«herpès zostérien», le «feu de Saint-Antoine» dont le tableau de Bosch était censé être l'antidote. Le récit est auto-hallucination narrative, qui fait du narrateur un fantôme textuel: la scène de la fantasmagorie est la scène même de l'écriture. Et sur cette scène, Antonio Tabucchi peut même changer de langue littéraire, et devenir le fantôme de Pessoa! Car la nostalgie de Pessoa en Tabucchi est un *nostos algos*, un voyage de retour: errance qui rend possible leur contemporanéité, comme cette «nostalgie du possible» dont Tabucchi voit la marque en chacun des hétéronymes. (B-Bouju 2003: 193-194)

Ed ecco che la nostalgia per quegli incontri mai avvenuti o incontri casuali, ritorna pessoanamente nella poetica tabucchiana, una nostalgia del possibile che la scrittura rende credibile, rendendo reali finzioni di incontri e coincidenze. Questo avviene anche nell'opera teatrale «Il signor Pirandello è desiderato al telefono»<sup>63</sup> in cui Tabucchi «riunisce i suoi due 'padri spirituali'» (B-Schwarz 2005: 89), ma ancora attraverso un

---

<sup>63</sup> Opera teatrale pubblicata nel volume *I dialoghi mancati* del 1988.

incontro mancato, che non era stato possibile nella storia e che continua a non essere possibile neanche in questo dialogo fittizio, che porta pirandellianamente a una confusione di identità e a un gioco di identificazione<sup>64</sup>. E un Pessoa attore<sup>65</sup>, in una scena spoglia e surreale, dichiara a più riprese: «Mi piacerebbe telefonare a Pirandello, nel Trentuno è venuto a Lisbona, di persona non ci siamo conosciuti ma mi piacerebbe pensare che avvenne, io non gli direi che sono un attore, gli direi solo: buonasera signor Pirandello, le telefono perché ho l'anima in pena» (Ai-Tabucchi 1988: 18) e poco dopo, «Vorrei telefonare a Pirandello nel Trentuno è venuto a Lisbona per assistere alla prima del suo Sogno... ma forse no. Di persona non ci siamo conosciuti, ma mi piacerebbe pensare che avvenne e certamente piacerebbe anche a lui» (35-36).

Anche le opere *Sogni di sogni* e il *Gioco del rovescio* si basano su 'frammenti' o meglio su ipotesi, idee di Pessoa, su sogni appunto. E così la città diviene anche in queste narrazioni un simbolo che rappresenta uno stato d'animo, esattamente come la Lisbona pessoana: il tempo, il viaggio, la memoria e l'assenza sono declinate pessoanamente, rovesciando la relazione tra realtà e scrittura e frantumando il confine che separa la realtà dalla finzione e così con il *Gioco del rovescio*, Tabucchi ci offre un elemento sostanziale della sua poetica e della poetica pessoana, ossia "Il rovescio di Pessoa" quale «perversione di abdicare al reale per possedere l'essenza del reale» (B-Sándor Kiss 2002: 103). La poetica di Tabucchi è fondata su questa dualità prossima e inconciliabile allo stesso tempo tra vita e rappresentazione e tra piano letterario e metaletterario: pazzia, finzione, sogno e allucinazione divengono la rappresentatività di un Pessoa che è presente quasi ossessivamente anche quando è assente nella narrazione<sup>66</sup>.

Si Pessoa est une archi-fiction d'écrivain, Antonio Tabucchi en est le fantôme. Au même titre que les autres créatures-créateurs de Pessoa, il est une fiction qui prend

---

<sup>64</sup> «Cette pièce de théâtre mi-biographique mi-fictive met en scène un acteur qui séjourne à la clinique psychiatrique de Cascais, au Portugal, et qui n'a qu'une obsession: il souhaiterait téléphoner à Pirandello (Pirandello que Pessoa n'a jamais rencontré de sa vie, mais qui était de passage à Lisbonne en 1931). Or, cet acteur a ceci de particulier qu'il joue à être Fernando Pessoa: c'est donc à un corps habité par une entité double que nous avons affaire, puisqu'il est à la fois celui de l'acteur qui incarne Pessoa et celui de Pessoa «déguisé en l'acteur qui ce soir interprète Fernando Pessoa» (MP: 12). De toute évidence, ce corps au statut précaire n'est pas sans rappeler l'ambiguïté qui caractérise l'identité morcelée du poète portugais» (B-Lemieux 2010: 5).

<sup>65</sup> «C'est donc un Pessoa idéal (et peut-être idéal) et non un Pessoa de chair qui nous est donné à voir dans ce récit» (B-Lemieux 2010: 5).

<sup>66</sup> «Toutefois, si Tabucchi réussit à exprimer la «substance concrète» de Pessoa en traversant la frontière culturelle qui l'en séparerait, il semble curieux que ce contact ne soit rendu possible que par l'intermédiaire du rêve, du délire, de l'hallucination ou de la folie [...]. Certes, par l'entremise de ces motifs, tout devient possible, même la rencontre de l'alter ego de Tabucchi avec le fantôme de Pessoa. Mais est-ce à dire que la «mise en chair» de Pessoa dépend tout autant de son intégration dans un cadre onirique ou psychotique que du processus de figuration du monde sensible auquel Tabucchi a recours?» (B-Lemieux 2010: 9-10).

place dans le système hétéronymique, tant il est vrai que «l'hétéronymie de Pessoa est la tentative presque "biologique" de comprendre l'origine de la vie en créant des vies imaginaires à l'intérieur de soi». Ainsi se justifie l'hypothèse (délirante) qui a motivé cet article: «Antonio Tabucchi» est peut-être tout simplement un ultime avatar de Pessoa, hétéronyme posthume et imprévu, déniché tardivement au fin fond de la «malle pleine de gens». (B-Bouju 2003: 195)

Chiaramente l'idea di un Tabucchi quale eteronimo postumo di Pessoa, rimane un'idea 'delirante' e volutamente provocatoria, nata però dalla percezione di una sorta di identificazione tra i due scrittori che emerge anche in buona parte del giornalismo e della critica italiana, «Tabucchi devient en quelque sorte Pessoa – il l'incorpore, pour ainsi dire» (B-Lemieux 2010: 9).

Questa identificazione funge da richiamo piuttosto frequentemente negli articoli giornalistici, nei quali ovviamente il titolo ha una funzione primaria per interessare un possibile lettore e così una recensione agli scritti di stampo economico pessoani (uscita su Panorama del 02 dicembre del 1999), a cura di Alessandro Campi, reca il titolo "Sostiene Pessoa: liberale e liberista è bello", richiamando l'attenzione al romanzo forse più celebre e più letto di Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*. Oltretutto sempre su Panorama era uscito precedentemente un altro articolo dal titolo, piuttosto significativo, "Sosterrebbe Tabucchi"<sup>67</sup> proprio per richiamare l'opera tabucchiana, per poi in realtà incentrare l'articolo su una polemica che ha seguito a lungo e che si è spenta, anche se non completamente, solo con la morte di Tabucchi. Polemica che riguarda l'accusa mossa allo scrittore italiano di aver voluto mostrare e far conoscere solo il Pessoa che riteneva opportuno, celandone vari aspetti scomodi e contraddittori. Ovviamente si sta in realtà affrontando un discorso prettamente politico: le critiche a Tabucchi sono spesso mosse contro le sue idee e il suo attivismo continuo, la sua militanza politica mai celata che ha portato anche a diatribe pesanti sulle quali non ci soffermeremo.

Si ricorda solamente la questione emersa in particolare nel 1994 e 1995, ma poi proseguita negli anni successivi, con la pubblicazione degli scritti interpretati come 'politici': l'accusa che è stata più volte mossa è stata quella di aver voluto, da parte di Tabucchi, mostrare un Pessoa di sinistra, celandone gli aspetti reazionari che, per qualcuno, rappresentano il 'vero' Pessoa. A titolo esemplificativo ebbe particolare impatto l'articolo uscito, non a caso sul *Secolo d'Italia*, dal titolo "Il poeta, la finzione, il pensiero di Pessoa-Tabucchi smascherato" del 10 dicembre 1994, a cura di Giuseppe del Ninno, in cui appunto si polemizza sull'immagine 'filtrata' di Pessoa che il pubblico

---

<sup>67</sup> Si tratta di un articolo (Ag) uscito il 27 febbraio del 1997, su *Panorama*, a cura di Mario Ajello.

italiano aveva percepito fino a quel momento. Sulla scia di queste rivendicazioni si arrivò ad un'aperta polemica, in particolare con Alessandro Campi, e così si legge in un articolo di Bolaffi del 1995:

il direttore [della rivista *Futuro Presente*] Alessandro Campi ha posto una questione molto delicata che ha sollevato un mare di polemiche. E cioè se: “continuando ad abbinare il nome di Tabucchi a quello di Pessoa, (non) si finisce per svalORIZZARE l'opera degli altri studiosi italiani che si sono occupati, spesso prima e talvolta, se è permesso, con maggiore sagacia critica, del poeta portoghese”. [...] Secondariamente, si dà quasi per scontato che il Pessoa di Tabucchi sia “unico e possibile”. Mentre è vero semmai l'opposto [...]. (Ag-Bolaffi 1995: 18)

Polemiche che proseguono anche negli anni successivi e che, per quanto sterili, hanno però richiamato l'attenzione degli addetti ai lavori, ma probabilmente hanno interessato solo marginalmente il pubblico di lettori. Così ancora nel 1997 si era al punto di tre anni prima e con l'articolo “Scoperto il volto reazionario dello scrittore celato da Tabucchi. Pessoa sostiene” uscito sulle Pagine Libere di Azione Sindacale nel giugno del 1997 (a cura di Gianfranco de Turreis) ancora una volta si ritornava ad accusare lo scrittore italiano senza oltretutto nessuna originalità, riprendendo anche nel titolo quel ‘Pessoa sostiene’ già utilizzato numerose volte precedentemente<sup>68</sup>. Anche nel 2002 con l'uscita dell'opera *Economia & Commercio*, si assiste a un altro attacco a Tabucchi, quale fautore della cancellazione del ‘liberista’ Pessoa<sup>69</sup> e nell'articolo uscito su il *Giornale* l'autore sostiene che «il Fernando Pessoa traduttore e pubblicitario assomiglia poco alla figura importata in Italia da Antonio Tabucchi. [...] Tabucchi di Pessoa ha salvato alcune opere, non tutte, e ha glissato sulle sue idee» (Ag-Macioce 2000: 31). Concludo brevemente citando un ultimo articolo, “Tabucchi. Raccontò solo il Pessoa che faceva comodo alla sinistra dei salotti”<sup>70</sup>, in quanto molto più recente e scritto il giorno dopo la morte di Antonio Tabucchi, in cui ancora una volta si ritorna su accuse ormai sorpassate e tremendamente sterili, sia da una parte che dall'altra, ma che purtroppo hanno stigmatizzato una certa percezione e ricezione del Pessoa tabucchiano:

Convinto, senza confessarlo, di incarnare l'ultimo eteronimo del poeta portoghese, lo scrittore italiano volle diventare non un semplice pessoano, e neppure il pessoano per antonomasia. Ma il suo alter ego intellettuale. Non gli interessava essere suo

---

<sup>68</sup> Ricordo anche l'articolo non particolarmente lusinghiero Ag-Bracalini Paolo, 04/10/2009, “Tabucchi, il «genio» troppo compreso. BATTAGLIA Chi osa criticarne i libri viene impallinato dalla contraerea amica”, *il Giornale*.

<sup>69</sup> Ag-Macioce V., 25/11/2000, “Pessoa il liberista cancellato da Tabucchi”, *il Giornale*.

<sup>70</sup> Scritto da Luigi Mascheroni e uscito su il *Giornale* il 26/03/2012: 2 (Ag).



discepolo. Volle esserne il Profeta. Lo studiò, lo tradusse, lo fece pubblicare. Sempre però schifando – e ostacolando con il proprio potere editoriale e accademico – chiunque altro provasse a occuparsene.

Tabucchi, è vero, ha contribuito in maniera fondamentale a far conoscere Pessoa in Italia. Ma fece conoscere un Pessoa, non tutto. Ne diffuse il Verbo. Interpretandolo a suo modo. Sdoganò un Pessoa a suo uso e consumo ideologico, dimenticando e facendo dimenticare il Pessoa che sconfessava le sue idee progressiste e democratiche. Lo amava alla follia. E lo strinse in un abbraccio così forte da soffocarlo. (Ag-Mascheroni 2012: 29)

E prosegue, poco più avanti, con delle spiegazioni a dir poco fuorvianti e di parte che nulla hanno a che fare con le interpretazioni di chi Pessoa l'ha letto davvero:

Quando qualcuno, da destra, mostrò l'altra faccia di Pessoa fu ferocemente contestato. Eppure, il mite poeta portoghese scrisse l'elegia Alla memoria del Presidente-re Sidónio Pais, dedicata al dittatore assassinato nel 1918; nel 1928 pubblicò L'interregno, una giustificazione della dittatura militare; e negli anni Venti e Trenta firmò interventi critici sulla democrazia, elitari, duramente antiborghesi. E per quanto riguarda le poesie antisalazariste, furono tutte scritte nel suo ultimo anno di vita, il 1935, dopo la mancata assegnazione del primo premio al suo poema Messaggio... Come riconoscono critici e storici portoghesi (ma non volle dirlo né pensarlo Tabucchi), gli interventi di Pessoa a favore dei regimi furono sempre pubblici, contrariamente alla sua posizione contro Salazar, confidenziale.

Tabucchi sognò d'essere Pessoa. Ma, nel sonno della ragione, s'imbatté negli incubi autoritari e messianici dell'enigmatico poeta di Lisbona. Che si proclamava – e fu – conservatore, nazionalista e anticomunista. Soprattutto anarchico. Di certo mai tabucchiano. (*Ibidem*)

È piuttosto paradossale, a mio avviso, che ancora oggi vengano 'usati' i testi pessoani per portare avanti delle diatribe politiche sterili e che nulla aggiungono alla critica pessoana. Del resto si tratta di una querelle tutta italiana che ha avuto poche ripercussioni fuori dal paese e già Eduardo Lourenço rispose in parte la questione dichiarando che «Pessoa non è mai stato, e credo mai potrà essere, bandiera poetica di una determinata ideologia, eco sonora di battaglie politiche o culturali [...]» (B-Lourenço 1997: 81).

Chiaramente Tabucchi è stato una figura di intellettuale a volte scomoda, che forse proprio per il suo attivismo politico e la sua poliedricità ha infastidito molti e ha sicuramente condizionato, questo è innegabile, la ricezione di Pessoa nel nostro paese. Antonio Tabucchi ha rappresentato un caso unico e peculiare nel panorama italiano contemporaneo quale critico, traduttore e narratore di e attraverso Pessoa, una personalità dunque sicuramente molto importante che ha condizionato buona parte della critica italiana pessoana soprattutto negli anni '80 e '90: è evidente che chi si occupava di 'cose' pessoane in quel periodo si doveva sempre, più o meno volutamente, confrontare con il pensiero tabucchiano che ha sicuramente anche imposto un modello Pessoa – brillante su

alcuni punti, forse più superficiale su altri –, che si sta in parte scardinando solo nell'ultimo decennio, non rigettando la lezione tabucchiana, ma interpretandola come frutto del suo tempo storico<sup>71</sup>.

#### 4. *Pessoa existe?*

Anglómano, míope, cortês, fugidio, vestido de escuro, reticente e familiar, cosmopolita que predica o nacionalismo, *investigador solene de coisas fúteis*, humorista que nunca sorri e nos gela o sangue, inventor de outros poetas e destruidor de si mesmo, autor de paradoxos claros como a água e, como ela, vertiginosos: *fingir é conhecer-se*, misterioso que não cultiva o mistério, misterioso como a Lua do meio-dia, taciturno fantasma do meio-dia português, quem é Pessoa? (B-Paz 1992: 10)

Octavio Paz è così che descrive Fernando Pessoa nel suo *O desconhecido de si mesmo* e nel 2012 Jerónimo Pizarro si (e ci) chiede provocatoriamente, in un volume che raccoglie diversi saggi filologici, se «Pessoa existe»<sup>72</sup>. È interessante notare che quanto più Pessoa diventa figura conosciuta e le sue opere sempre più diffuse, più si misticizza il suo personaggio, ma bisogna puntualizzare sulla definizione, già da qualche tempo molto diffusa, del Pessoa-mito, che nulla ha a che vedere con il Pessoa 'ideale', ossia una mitizzazione che «subjaz a este irrefragável desejo de totalidade, de estruturação coerente e coesa das diversas partes da sua obra, as mais distintas e, até, conceptualmente longínquas [...], numa unidade sólida, resistente, presumível rosto de Pessoa na galeria dos grandes autores da Cultura Portuguesa» (B-Real 2012: 10).

Fondamentale ancora una volta il pensiero di Eduardo Lourenço che ritiene innegabile il fatto che Pessoa sia divenuto un 'mito', intendendo quest'ultimo termine non solo in un'accezione squisitamente culturale (2004: 13) e parla di un Pessoa quale segnale di riconoscimento, di identificazione, familiare a migliaia di lettori anche a coloro che non hanno mai letto nulla, ma ne conoscono solo la leggenda (*Ibidem*).

O «mito-Pessoa» e a mitologia de Pessoa inscrevem-se numa instância que não é ditada apenas pela «estética». Em boa verdade, nem a literatura nem a cultura constituem as esferas adequadas à compreensão do mito-Pessoa naquilo que tem de único. Sobretudo, naquilo que o torna capaz de incarnar, por si só, a modernidade como naufrágio da subjectividade triunfante. (B-Lourenço 2004: 14)

---

<sup>71</sup> L'analisi del legame critico e creativo tra Pessoa e Tabucchi, di cui, in queste pagine, si è brevemente discusso, è un argomento che per la complessità e la vastità, meriterebbe di essere approfondito ulteriormente e potrebbe rappresentare una nuova linea di ricerca.

<sup>72</sup> È il titolo di un volume di B-Pizarro J., 2012, *Pessoa existe?*, Lisboa, Ática.

Se dunque «[I]l mito-Pessoa è l'ombra inevitabile del fantastico e giustificato Pessoa-mito. È in nome di questo che si può e si deve resistere all'idolatria di cui il primo è oggetto» (B-Lourenço 1997: 82) e del resto una sorta di idealizzazione è in effetti avvenuta in varie fasi della critica pessoana, in Portogallo, ma anche – di riflesso – in Italia.

Ultimamente però la critica sta compiendo delle operazioni che si contrappongono, anche apertamente, a queste interpretazioni (come l'approccio filologico di Jerónimo Pizarro, più vicino all'estetica lourenciana del frammento), ma, più in generale, la domanda sull'esistenza di Pessoa, è il frutto della recente storiografia pessoana, proprio in opposizione a quel "mito Pessoa" nato dalle numerose interpretazioni e, ancor più, dai molteplici 'fenomeni' paralleli di cui si è a lungo parlato.

Se dunque vi è una tendenza che tende alla decostruzione del mito Pessoa e a concentrarsi fortemente sulla sua frammentarietà, soprattutto inerente alle problematiche testuali – Pizarro postula la domanda sull'esistenza di Pessoa proprio in relazione a tali questioni e dunque sull'esistenza di un autore e sulla non esistenza di 'un' *Livro do desassossego* e di 'un' *Faust*, per esempio – bisogna prestare attenzione a non focalizzarsi esclusivamente su questa dimensione in quanto, se si esce dall'ambito più strettamente testuale, il concetto si complica notevolmente e non trova risposte univoche. La risposta, alquanto scontata, che non esiste 'un' Pessoa, ma 'multipli' Pessoa ci può mettere un po' tutti d'accordo, ma al fine pratico della pubblicazione e della diffusione delle opere pessoane a un pubblico vasto e eterogeneo, non risolve nulla, anzi impoverisce il lavoro critico.

Se è vero che Pessoa ha sempre teso a dare una rappresentazione complessa e contraddittoria della realtà, composta dalla somma delle visioni di diverse soggettività piuttosto che da un'univoca interpretazione "oggettiva", ciò non implica necessariamente che anche i suoi testi siano destinati ad essere costantemente letti e rappresentati in maniera sempre diversa, secondo i diversi criteri o le diverse letture applicate dai suoi editori. Questo perché esiste un oggetto definito e incontrovertibile che è depositario del testo, ovvero il documento originale. Il problema è che questo oggetto fornisce di per sé un testo non univoco, spesso aperto, problematico. Ma è solo nell'interrogazione costante e approfondita di questo oggetto che si può raggiungere un testo definito e definitivo. (Acr-Celani 2013: 351)

Dunque la risposta alla possibilità dell'esistenza di *un* Pessoa può venire dalla ricerca e dal rigore sul testo e da qui una critica che ha come punto di partenza *quel* testo. È un discorso che non è semplice soprattutto dopo molti anni di edizioni pessoane eseguite adottando i più diversi criteri, ma non è solo questo il problema: non solo le prime

interpretazioni critiche sono state effettuate sulla lettura di testi non filologicamente attendibili, ma quegli stessi testi sono diventati il mezzo attraverso il quale le opere pessoane sono arrivate al pubblico di lettori e dunque ancor più difficile sarà riuscire a scardinare quelle strutture, ormai fissate.

In questi ultimi anni si è assistito in Portogallo a un approccio all'opera pessoana attraverso nuove tecnologie informatiche, proprio per ovviare ad alcune problematiche che il libro stampato, per ovvie ragioni, non può superare, ma anche per dare nuove possibilità di lettura:

Un'ulteriore problematica da affrontare è quella relativa all'attribuzione dei documenti inediti presenti nel Fondo, in prospettiva esterna (distinguere ciò che è di Pessoa da ciò che non lo è), ma anche interna (attribuzione di testi a specifici eteronimi). Anche in questo senso, alcune tra le più recenti metodologie informatiche potrebbero essere d'aiuto, fornendo valide indicazioni per una ridefinizione del canone dell'opera pessoana e dei suoi sotto-insiemi. (Acr-Celani 2013: 353)

Di tutte queste problematiche inerenti l'opera pessoana, se ne stanno occupando anche molti studiosi italiani, filologi e non solo. E l'elemento che soprattutto negli ultimi tempi ritorna costantemente è, riprendendo la formula di Pizarro, non se *Pessoa existe*, ma quali e quante tipologie di Pessoa esistono. Questo non implica ritornare né all'idea di molteplicità insolubile né alla pretesa di universalità, ma significa fare il punto, dando anche una sorta di ordine, su che cos'è e chi è Pessoa in Italia, ma anche all'estero. Questo è stato ciò che si è cercato di delineare nel percorso critico proposto, partendo proprio dai primi passaggi fondanti che hanno tratteggiato molti passi successivi.

Non è certo semplice individuare quel passaggio che ha mutato la ricezione pessoana nel nostro paese, anche se si è cercato di determinarne i diversi punti di svolta che si sono succeduti nel corso degli anni. In un articolo del 1989, del poeta e traduttore spagnolo Miguel Ángel Cuevas, sulla fortuna di Fernando Pessoa in Italia, viene proposta una sorta di cronologia della prima ricezione italiana in cui si sottolinea il passaggio da una fase di mitizzazione degli anni '40 e '50 ad una fase di 'conoscenza' (degli anni '70 in particolare). Il saggio a cui si sta facendo riferimento è sicuramente frutto del suo tempo e il suo autore non poteva certo immaginare quello che sarebbe diventato il fenomeno Pessoa in Italia nel periodo successivo, ma è interessante che si parli di una prima fase di 'mito' e successivamente di un fase di 'conoscenza' e 'comprensione'. Dal nostro punto di vista, quasi trent'anni dopo, verrebbe naturale sovvertire quel tipo di cronologizzazione, o meglio, la si può accettare solo se in quella prima fase di 'mito' si

accoglie l'idea che il concetto stesso di mito sia molto differente da quella riconfigurazione mitologica che Pessoa subirà negli anni seguenti. Oltretutto è avventato, e forse lo era già negli anni '80, collocare la fase di 'conoscenza' (termine di difficile connotazione nel mondo pessoano) negli anni '70, ma sarebbe doveroso iniziare a parlare di una prima comprensione del fenomeno, almeno dalla metà degli anni '80 in poi.

Se i primi contributi critici di una certa rilevanza risalgono come abbiamo visto già agli anni '60 e '70 (ricordiamo che erano già stati pubblicati il primo volume di *Una sola moltitudine*, i due numeri dei *Quaderni Portoghesi* dedicati interamente a Pessoa e alcuni importanti saggi di Luciana Stegagno Picchio, tra gli altri), ugualmente non si può di certo ricondurre a quegli anni una 'consapevolezza' della poetica pessoana nel nostro paese, soprattutto se si amplifica – come sarebbe auspicabile – l'idea di pubblico, che deve uscire dagli ambienti accademici per diventare tale.

È chiaro che nel momento in cui il pubblico è cambiato, si è ampliato ed è diventato maggiormente eterogeneo, anche la ricezione della figura stessa di Pessoa si è modificata, cominciando ad essere percepito come un mito appunto, il quale, sebbene nato dalle sue opere, ha in realtà riguardato in maggior misura la sua 'persona': di fatto le biografie pessoane hanno rappresentato un tassello fondamentale per la costruzione del 'mito' Pessoa. Se mitizzare significa creare narrative, questo ha reso ancora più difficoltosa di quanto già non fosse, la lettura dei testi, ma questa mitizzazione rappresenta quelle ombre e quelle immagini che tranquillizzano il lettore, così come l'accezione data a Pessoa per molto tempo di poeta universale è in realtà una lettura che possiamo definire inesatta, ma che è nata forse da una sorta di ipocondria critica che tranquillizza sia il lettore che la critica.

In Italia risulta tutt'ora difficile riuscire a superare la prima immagine di Pessoa, quell'idea stereotipata, anche a livello di vero feedback iconografico, che si è cristallizzata: le prime immagini (soprattutto la foto di Pessoa che passeggia per Lisbona) e alcune opere, in particolare il *Libro dell'inquietudine*, 'sono' Pessoa.

Si è cercato di dimostrare quanto le vicissitudini dell'editoria (e non solo) portoghesi, abbiano influenzato profondamente il Pessoa italiano, ma non esiste una linea evolutiva univoca e ben delineata che permetta con tranquillità di tratteggiarne lo sviluppo.

Dal 1942 ad oggi, in settant'anni di edizioni, di fronte alle migliaia di libri usciti nel mondo a firma di Fernando Pessoa, non si può dire che nulla sia cambiato; ma individuare una chiara linea evolutiva è a volte, oggettivamente, arduo. Anche

perché le edizioni sono iniziate ad uscire, paradossalmente, molto prima che si avesse una conoscenza sufficiente della situazione in cui versavano i documenti originali dell'autore, e molto prima che si avesse una visione complessiva del suo lascito. (Acr-Celani 2013: 336)

Nonostante le cinque prospettive di analisi delineate da Eduardo Lourenço inquadrino molto bene anche la situazione italiana e ci aiutino a una comprensione più strutturata delle linee interpretative seguite da molta critica – dal binomio oppositivo sincerità-insincerità della creazione pessoana<sup>73</sup>, alla lettura paradigmatica della letteratura come riflesso o specchio del reale, dall'interpretazione dell'opera di Pessoa come universo costituito, all'idea di Pessoa come *letteratura-altra* che dunque richiede una *critica-altra*<sup>74</sup>, fino alla poesia di Pessoa intravista come un gioco di 'vissuto' immaginario, come un 'poeto-dramma' –, chiaramente questo mutamento nello sguardo critico non si sovrappone «esattamente al percorso empirico della sua *ricezione* da parte di un pubblico sempre più vasto e diversificato. [...] La rivelazione di Pessoa si è convertita a poco a poco in un mito culturale vivo» (B-Lourenço 1997: 178):

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*? (179)

Il travestimento è un altro pericolo a cui bisogna prestare particolare attenzione in quanto, come sostiene Lourenço, è la peggior forma di oblio. Il rischio di 'travestire' Pessoa è stato più volte corso in quanto si tratta di un errore in cui è facile cadere proprio per le molte possibilità dell'opera pessoana:

Nella tragicommedia che ancora chiamiamo Cultura – spazio arredato dalla assenza degli dei – la forma esasperata di quel travestimento è l'insieme di *gesti* e di *riti* che ci assicurano il piacere di un *oggetto culturale* con detrimento della *vera vita*, di quella vita che è stata *irreale* solo nella misura in cui si è desiderata *assoluta*. (180)

---

<sup>73</sup> «[...] la prima generazione critica, quella che è alla base della sua *promozione letteraria* [...] non lo "comprende" o lo comprende troppo [...]. Si pretende di confinare Pessoa nei limiti di un "letterario" che la sua opera è sul punto di sovvertire. Nonostante ciò, il contributo di questa prima lettura "psicologista" è considerevole e persino decisivo nella misura in cui stimola tutte le altre letture per via correttiva o di contestazione» (B-Lourenço 1997: 174-175).

<sup>74</sup> In questa prospettiva possono rientrare le idee interpretative dello stesso Eduardo Lourenço.

Per una cultura che riceve un autore straniero, il pericolo del travestimento è ancora più forte: la traduzione è e rimane un travestimento, buono o brutto che sia, e dunque vi è un secondo filtro, irrinunciabile, che ci offre un Pessoa ancora diverso da *sé stesso*. Nonostante l'utilizzo di questi filtri e a volte di veri e propri travestimenti, *Pessoa esiste* ed è presente diffusamente nella cultura italiana, un Pessoa che si è trasformato in mito letterario ed è dunque divenuto parte dell'immaginario collettivo, un paradigma fondante che come tale è forse anche la risposta – per quanto parziale – alle parole di Eduardo Lourenço:

Perché camminiamo lungo l'ampia via con le tasche zeppe di frasi di Pessoa? Perché le sue poesie, i suoi pensieri, i suoi paradossi, la sua molteplice lettura dell'universo e della vita sono diventati la matrice e il codice, non solo dei nostri sogni più rari, ma anche della triste prosa della realtà? Insomma: come e perché, Pessoa si è trasformato in un mito? (B-Lourenço 1997: 80)

Nonostante questa lunga traversata critica, rimane ancora difficile e non completamente possibile rispondere a questi interrogativi: si sono in parte comprese le motivazioni che hanno fatto sì che Pessoa divenisse un mito letterario, ma forse la portata internazionale di tale mitizzazione resta in parte un mistero che alimenta quello stesso processo di mitizzazione che altrimenti non proseguirebbe nel suo tortuoso percorso.

## CONCLUSIONI

«Cada vez mais perto do mito,  
cada vez menos perto de mim»  
Álvaro de Campos

Fernando Pessoa è sicuramente divenuto negli anni un mito letterario in molti paesi, una sorta di ambasciatore portoghese che rappresenta uno dei simboli più importanti e facilmente riconoscibili della sua patria. Gli studiosi italiani, già dagli anni '40 del secolo scorso, hanno contribuito profondamente alla costruzione di tale mito; apporto che ha seguito diverse dorsali, instaurando un dialogo diretto con gli studi portoghesi e brasiliani, ma anche spagnoli e francesi. Non si tratta però di un rapporto unidirezionale, ma piuttosto, soprattutto dagli anni '80 e '90 in poi, di un processo multidirezionale in cui gli studi pessoani italiani sono divenuti un punto di riferimento non solo per gli 'altri' paesi europei, ma anche per lo stesso Portogallo.

Si è cercato di delineare e comprendere il processo interpretativo effettuato dagli studiosi italiani che ha portato Pessoa ad una fama e notorietà decisamente molto ampia in un pubblico altamente eterogeneo: se negli anni '40, '50 ed anche '60, la ricezione di Pessoa in Italia può essere ridotta a un fenomeno secondario e marginale, circoscrivibile all'estemporaneo interesse di qualche isolato protagonista, con la fine degli anni '70 e soprattutto dagli anni '80 in poi, la ricezione pessoana nel nostro paese cambia completamente volto. Questo non significa che quei primi processi, in particolare traduttivi, non siano stati di fondamentale importanza; al contrario hanno dato l'impronta al percorso intrapreso negli anni seguenti. Se dunque, come si è dimostrato, la traduzione rimane il mezzo primario e immediato di diffusione delle opere del poeta portoghese nel nostro paese, tale processo ha portato a dover affrontare anche nell'editoria italiana diverse questioni: le traduzioni in italiano delle opere pessoane, muovono infatti molto spesso da edizioni, critiche e non, portoghesi da cui ereditano, pertanto, tutte le problematiche precedentemente emerse.

Le edizioni postume, aperte nel 1942 dall'antologia di Adolfo Casais Monteiro e dal primo dei volumi curati da João Gaspar Simões e Luís de Montalvor, possono essere classificate, in parte cronologicamente, ma soprattutto secondo i diversi approcci attuati, in tre grandi fasi: quella pre-critica della cosiddetta vulgata; quella successiva alle prime edizioni critiche, pubblicate tra la fine degli anni Ottanta e gli anni



Novanta; e quella attuale, successiva al 2006 e alla nuova liberalizzazione dei diritti, segnata da un bizzarro sistema a doppia circolazione costituito da progetti di edizione alternativi, se non spesso in aperta competizione l'uno con l'altro. Attualmente infatti diverse opere di Pessoa vengono pubblicate in due versioni diverse, per collocazione editoriale ma soprattutto per criteri; versioni per cui la fortuna ricettiva tendenzialmente è inversamente proporzionale alla percentuale di rigore filologico. (Acr-Celani 2013: 337)

Così parimenti la critica giornalistica e in generale quella critica più vicina al pubblico di lettori e meno accademica hanno avuto un ruolo importante, in particolare nel richiamare l'attenzione su determinate edizioni e prodotti; una funzione centrale nel processo di mediazione nell'entrata di Pessoa nel nostro paese. È stata pertanto proposta un'analisi di tutto il percorso editoriale, proprio per comprendere le principali tendenze e linee interpretative, dalle primissime traduzioni, al seguente processo di diffusione e popolarizzazione, fino alla situazione traduttiva ed editoriale attuale. È stato proprio attraverso lo studio della critica e delle rivisitazioni intertestuali che si è potuto comprendere l'immagine attuale di Pessoa e di conseguenza il significato delle sue opere nell'immaginario del lettore italiano e attraverso quali filtri è giunto al pubblico.

Da questo punto di vista si può sicuramente asserire che la cultura italiana ha assorbito e reinterpretato Pessoa ed è grazie a questo processo che si assiste ad una sorta di trasformazione in mito letterario, che assume dunque una configurazione 'italiana'. Si è potuto comprendere quanto questo sviluppo sia stato condizionato dall'evoluzione della letteratura italiana nei diversi periodi, ma anche dalla ricezione della letteratura portoghese nel nostro paese.

Attraverso il grande successo pessoano in Italia, a partire dagli anni '80 fino ad oggi, vi è stato il tentativo da parte di alcuni studiosi di far conoscere e pubblicare altri autori del mondo di lingua portoghese, vedendo in Pessoa una sorta di «“cavallo di troia” per la penetrazione della letteratura portoghese in Italia» (Acr-Mulinacci 2012: 112), ma questo è avvenuto solo in minima parte. È come se la suddetta ricezione si fosse fermata con Pessoa: il poeta portoghese è divenuto il mezzo attraverso il quale si sono conosciuti il Portogallo e la cultura portoghese, ma non vi è stato quel passaggio successivo di conoscenza ed espansione dell'editoria su altri autori. Essenzialmente in Italia vengono pubblicate quasi solamente le opere di Fernando Pessoa e José Saramago, mentre molti altri progetti editoriali incontrano notevoli difficoltà ad essere portati a termine.

Come si è potuto analizzare, il dialogo instauratosi tra Tabucchi e Pessoa è stato uno dei motori principali della costruzione italiana del mito letterario pessoano; un dialogo fondamentale che porta a parlare di un 'Pessoa di Tabucchi' per tutte quelle

peculiarità emerse. Tabucchi, nel volume *Una sola moltitudine*, già dal titolo esprime la sua visione personale del Pessoa poeta e prosatore ed è stata esattamente quell'idea della poetica pessoana – che almeno inizialmente ricorda l'interpretazione dell'eteronimia sulla falsariga delle maschere pirandelliane – a divenire l'immagine critica più diffusa e quasi incontrastata per molti anni. Spesso i titoli delle antologie e più in generale anche delle opere critiche, ci rivelano molto del pensiero del curatore e sono fondamentali perché in base al loro successo, come nel caso dell'antologia di Tabucchi, trasmettono una certa ideologia che risulta poi difficile scardinare. Basti pensare al famosissimo volume di Octavio Paz *O desconhecido de si mesmo*, che ancora oggi rappresenta un'immagine radicata della poetica pessoana da cui molti studi prendono avvio.

Si sono dunque rintracciate le tappe principali che hanno portato al processo di mitizzazione, in particolare le celebrazioni degli anniversari della nascita e della morte del poeta portoghese, attraverso le quali si sono delineati più chiaramente i contorni «de alguns mitos que Pessoa pretendeu criar e do mito que dele – algumas vezes contra ele – outros criaram» (B-Azevedo 1989: 452), percorsi critici e interpretativi che a partire dal Portogallo sono giunti in Italia, dove si sono riformulati e hanno assunto vita propria.

Pessoa si è formato dalla posteriorità che l'ha trasformato in mito, «ou seja uma figura ao mesmo tempo ampliada e simplificada, mais significante que a figura real» (B-Bréchon 1996b: 50): una trasfigurazione avvenuta poco a poco, a cui molti critici e artisti hanno partecipato, arricchendosi continuamente di «significações insuspeitáveis» (*Ibidem*). Bréchon individua tre 'aspetti' mitici di Pessoa, ossia l'idea del "poeta plural", del "poeta camponês" e del "poeta fingidor", ma è in particolare quest'ultimo che dopo la morte ha provocato innumerevoli studi e interpretazioni. Bréchon, ancora negli anni '90, sostiene che il passaporto per l'immortalità di Pessoa è dato dall'opera *Mensagem* e solo successivamente il mito di Pessoa «adquire uma nova grandeza que é a do divino ou do sagrado» (51).

In realtà oggi è possibile sostenere che la tappa più significativa nel processo di trasfigurazione di Pessoa è rappresentata dalla pubblicazione del *Libro dell'inquietudine*, in Portogallo nel 1982 e in Italia nel 1986: quest'opera rappresenta l'esempio di quanto tutto quello che è stato pubblicato di Pessoa dopo la sua morte sia solo una sequenza di montaggi<sup>1</sup> che forse nemmeno lui avrebbe riconosciuto come suoi, ma che hanno avuto

---

<sup>1</sup> «Negli ultimi anni si è infine aggiunta un'ulteriore complicazione ad una situazione ecdoticamente ed editorialmente già alquanto intricata: la scoperta di un corpus di originali di Fernando Pessoa che la famiglia non ha mai ceduto alla Biblioteca Nacional e che, nel 2008, è stato messo all'asta in lotti. Nonostante il Ministero della Cultura abbia cercato, grazie ad una serie di finanziamenti ottenuti da vari enti, di acquistare

il pregio di evitarne l'oblio. Il *Libro dell'inquietudine* ebbe un successo così rilevante che quando uscì per la prima volta nel nostro paese rimase a lungo al secondo posto nella classifica dei libri più venduti in Italia, secondo solo al *Nome della rosa*. Questo ha portato a identificare Pessoa con quell'opera per tantissimo tempo, un processo che avviene ancora oggi a giudicare dalle numerosissime edizioni e riedizioni italiane dell'opera che si susseguono.

L'impatto postumo dell'opera e della personalità di Fernando Pessoa, soprattutto negli ultimi trent'anni, è ben testimoniato non solo dalla pluralità di interventi relazionati direttamente con la vita e l'opera del poeta, ma anche dalle molteplici forme attraverso le quali le arti ampliano questo dato, contribuendo alla divulgazione pubblica. Anche il corpo stesso di Pessoa, la sua raffigurazione, è divenuto icona della modernità, una sorta di adempimento *post mortem* dell'ambizione all'universalità.

Ancora numerosi rimangono gli aspetti da analizzare in quanto cospicue sono le continue scoperte che ancora riserva il baule pessoano. Per quanto riguarda il rapporto tra Pessoa e l'Italia, a titolo esemplificativo, si pensi alla recente scoperta di un eteronimo pessoano italiano: Giovanni B. Angioletti, che scrisse un articolo sul giornale *Sol* dal titolo "O duce Mussolini é um louco-afirma-o ao Sol um italiano culto que ama sinceramente a Itália". La presenza dell'Italia nell'immaginario pessoano è un aspetto che non è stato ancora adeguatamente preso in considerazione, di fatto gli studi che vanno in questa direzione sono pochissimi e decisamente recenti: oltre al rapporto con Pirandello di cui si è già discusso, in particolare attraverso il parallelo delle due poetiche proposto da Antonio Tabucchi, l'unico aspetto per adesso degno di nota è appunto l'esistenza di questo eteronimo italiano e le idee che emergono su Mussolini e sulla politica italiana del periodo.

Nel percorso intrapreso si è dunque cercato di dimostrare attraverso le diverse tipologie di analisi proposte, come l'Italia, a differenza di altri paesi europei – in particolare la Francia che dopo un ruolo da protagonista nella diffusione iniziale di Pessoa ha perso questo primato –, non solo ha avuto, ma continua ad avere un contributo significativo nella costruzione del mito letterario pessoano.

---

buona parte dei materiali per integrarli nel Fondo, molti originali sono finiti in collezioni private, anche fuori del Portogallo. Le aste organizzate dagli eredi di Pessoa hanno permesso di comprendere la reale entità del coacervo di documenti esterni al Fondo, in contrasto con la presunta integrità del materiale dichiarata nel momento della consegna alla Biblioteca Nacional da parte della famiglia. Il vasto numero di documenti dispersi ha fatto parlare dell'esistenza di un vero e proprio secondo Fondo (denominato dai filologi pessoani *Espólio II*), le cui condizioni di inaccessibilità arrecheranno serio pregiudizio al completamento di qualsiasi studio scientifico relativo all'opera di Pessoa» (Acr-Celani 2013: 341).

Nel nostro paese la critica pessoana sta divenendo sempre più autonoma, soprattutto negli ultimi anni, e questo porta ad interpretazioni interessanti e innovative che fanno dell'Italia non più un mero riflesso degli studi portoghesi. Si può pertanto affermare che il contributo italiano alla costruzione del mito letterario pessoano ha avuto un valore decisivo e fondamentale e altrettanto importante è il ruolo rivestito dal caso Pessoa nella nostra cultura che si riscontra in particolare in alcuni scrittori italiani, come vi è stato modo di approfondire.

Lo studio proposto in queste pagine delinea le principali linee interpretative che hanno portato a quel processo di mitizzazione che, per ovvie ragioni, è ancora in corso. Si tratta dunque di uno studio di ricerca che, proprio per la situazione attuale dello spoglio pessoano, ma anche per tutti quei processi interpretativi che sono tutt'oggi in atto, si può considerare solo in parte concluso.



## ARCHIVIO

### 1. TRADUZIONI (t):

| ANNO    | CURATORE e/o<br>TRADUTTORE  | TITOLO   | CASA EDITRICE  |
|---------|-----------------------------|--|--|
| 1939    | Spiritini Massimo           | Poeti del mondo  | Milano: Garzanti                                     |
| 1942    | Vulture Di Poppa<br>Enzio   | Poeti moderni portoghesi   | Lisbona: Estudos italianos<br>em Portugal (n. 6)     |
| 1945    | Gasparini Mario             | Poesia, Quaderno Secondo   | Milano: Mondadori                                    |
| 1950    | La Cute Pietro              | Scrittori Stranieri  | Milano: casa editrice Luigi<br>Trevisini             |
| 1951    | Spiritini Massimo           | Panorama della poesia mondiale   | Milano: Fratelli Bocca Ed.                           |
| 1955    | Jannini Pasquale<br>Aniel   | Pagine della letteratura portoghese/Le<br>più belle pagine della letteratura<br>portoghese | Milano: Nuova accademia                              |
| 1955/56 | Frediani Luca               | La poesia di Fernando Pessoa   | Lisbona: Estudos italianos<br>em Portugal (n. 14-15) |
| 1957    | Cicogna Enrico              | Il guardiano di greggi   | Milano: Tip. Esperia                                 |
| 1958    | Panarese Luigi              | Tre sonetti di Fernando Pessoa   | Firenze: Il cenacolo                                 |
| 1964    | Stegagno Picchio<br>Luciana | Storia del teatro portoghese   | Roma: Edizioni<br>dell'Ateneo                        |
| 1964    | Negrelli Leo                | Il sonetto portoghese: antologia da Sá<br>de Miranda ai contemporanei                      | Firenze: Il fauno                                    |
| 1965    | Repetto Arrigo              | Letteratura e società nel Portogallo<br>d'oggi   | Torino: Eri  |
| 1967    | Panarese Luigi              | Poesie; Cronistoria della vita e delle<br>opere, versione, bibliografia e note             | Milano: Lerici                                       |

|             |                                     |  |  |
|-------------|-------------------------------------|--|--|
| <b>1969</b> | Vian Cesco                          | 20: Antologia della letteratura portoghese: il medioevo, il rinascimento, il Settecento, il romanticismo, il Novecento | Milano: Fratelli Fabbri                              |
| <b>1971</b> | Tabucchi Antonio                    | La parola interdetta: poeti surrealisti portoghesi   | Torino: Einaudi                                      |
| <b>1972</b> | Del Bene Orietta                    | L'Ode Marittima di Fernando Pessoa   | Lisbona: Estudos italianos em Portugal (n. 33-34-35) |
| <b>1972</b> | Panarese Luigi                      | Imminenza dell'ignoto  | Milano: Accademia                                    |
| <b>1973</b> | Tavani Giuseppe                     | Da Pessoa a Oliveira: la moderna poesia portoghese: modernismo, surrealismo, neorealismo                               | Milano: Accademia                                    |
| <b>1977</b> | Stegagno Picchio Luciana            | Chuva Oblíqua: dall'Infinito turbolento di Fernando Pessoa all'intersezionismo portoghese                              | Pisa: Giardini                                       |
| <b>1977</b> | Stegagno Picchio Luciana            | Mumia  | Pisa: Giardini                                       |
| <b>1977</b> | Radulet Carmen                      | O Último Sortilégio  | Pisa: Giardini                                       |
| <b>1977</b> | Peloso Silvano                      | Ultima maschera di Fernando Pessoa: le "Quadras ao gosto popular"  | Pisa: Giardini                                       |
| <b>1979</b> | Tabucchi Antonio                    | Una sola moltitudine vol. I  | Milano: Adelphi                                      |
| <b>1980</b> | Lancastre Maria José de             | Poema Ottavo (da Il guardiano di greggi)   | Milano: Mondadori                                    |
| <b>1983</b> | Di Munno Amina                      | Due racconti del mistero   | Genova, Ivrea: Herodote                              |
| <b>1984</b> | Tabucchi Antonio                    | Una sola moltitudine vol. II   | Milano: Adelphi                                      |
| <b>1986</b> | Carra Leopoldo-Valentinetti Claudio | Il banchiere anarchico e altri racconti  | Parma: Guanda  |
| <b>1986</b> | Lancastre Maria José de             | Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares  | Milano: Feltrinelli                                  |
| <b>1988</b> | Tabucchi Antonio                    | Lettere alla fidanzata   | Milano: Adelphi                                      |

|             |                                      |   |                                |
|-------------|--------------------------------------|---|--------------------------------|
| <b>1988</b> | Tabucchi Antonio                     | Il marinaio: dramma statico in un quadro                | Torino: Einaudi                |
| <b>1988</b> | Tabucchi Antonio                     | Nove poesie di Álvaro de Campos e sette poesie ortonime | Bologna: Baskerville           |
| <b>1988</b> | Tabucchi Antonio                     | Il poeta è un fingitore                                 | Milano: Feltrinelli            |
| <b>1988</b> | Tavani Giuseppe                      | Il poeta è un fingitore                                 | L'Aquila-Roma: Japadre Editore |
| <b>1988</b> | Lancastre Maria José de              | Faust   | Torino: Einaudi                |
| <b>1988</b> | Finazzi-Agrò Ettore                  | Lettere a Ofelia  | L'Aquila-Roma: Japadre Editore |
| <b>1989</b> | Di Munno Amina                       | Il violinista pazzo                                     | Roma: Lucarini                 |
| <b>1992</b> | Ciacchi Andrea                       | L'ora del diavolo                                       | Roma: Biblioteca del Vascello  |
| <b>1992</b> | Altieri Maria Vittoria-Naglia Sandro | Quartine di gusto popolare                              | Pescara: Edizioni Tracce       |
| <b>1993</b> | Civitareale Pietro                   | L'enigma e le maschere                                  | Faenza: Moby Dick              |
| <b>1993</b> | Ciacchi Andrea                       | Lisboa: quello che il turista deve vedere               | Roma: Biblioteca del Vascello  |
| <b>1993</b> | Serani Ugo                           | Lisboa: quello che il turista deve sapere               | Roma: Biblioteca del Vascello  |
| <b>1993</b> | Panarese Luigi                       | Poesie (scelte) di Fernando Pessoa                      | Firenze: Passigli              |
| <b>1993</b> | Lancastre Maria José de              | Poesie di Álvaro de Campos                              | Milano: Adelphi                |
| <b>1994</b> | Ciacchi Andrea                       | Lisboa: quello che il turista deve vedere               | Roma: Biblioteca del Vascello  |
| <b>1994</b> | De Cusatis Brunello                  | Scritti di sociologia e teoria politica                 | Roma: Settimo sigillo          |



|             |                     |   |                   |
|-------------|---------------------|---|-------------------|
| <b>1994</b> | Serani Ugo          | Ultimatum e altre esclamazioni  | Roma: Robin       |
| <b>1994</b> | Naglia Sandro       | Epitalamio  | Pescara: Tracce   |
| <b>1995</b> | Collo Paolo         | The raven; Ulalume; Annabel Lee / Edgar Allan Poe; traduzione portoghese di Fernando Pessoa: O Corvo, Ulalume, Annabel Lee; versioni italiane di Antonio Bruno, Gabriele Baldini, Elio Chinol: Il corvo, Ulalume, Annabel Lee | Torino: Einaudi   |
| <b>1995</b> | Di Munno Amina      | Il violinista pazzo   | Milano: Mondadori |
| <b>1995</b> | Di Munno Amina      | Una cena molto originale  | Milano: Mondadori |
| <b>1996</b> | Civitareale Pietro  | L'enigma e le maschere: 44 poesie   | Milano: Mondadori |
| <b>1996</b> | De Cusatis Brunello | Politica e profezia: appunti e frammenti 1910-1935  | Roma: Pellicani   |
| <b>1996</b> | Naglia Sandro       | Tre saggi di critica letteraria   | Pescara: Tracce   |
| <b>1997</b> | Peloso Silvano      | Pagine esoteriche   | Milano: Adelphi   |
| <b>1997</b> | Serani Ugo          | Lisboa: quello che il turista deve vedere   | Roma: Voland      |
| <b>1997</b> | De Cusatis Brunello | Alla memoria del Presidente-Re Sidónio Pais   | Roma: Pellicani   |
| <b>1997</b> | Panarese Luigi      | 48 poesie   | Milano: Mondadori |
| <b>1997</b> | Panarese Luigi      | Poesie  | Milano: Fabbri    |
| <b>1997</b> | Perfecto Cuadrado   | Maschere e paradossi  | Firenze: Passigli |
| <b>1997</b> | Naglia Sandro       | Aforismi sull'arte  | Roma: L'Espresso  |

|             |  |   |                                      |
|-------------|--|---|--------------------------------------|
| <b>1997</b> | Corsi Libero                             | Odi di Ricardo Reis   | Milano: La vita felice               |
| <b>1998</b> | Peloso Silvano                           | Pagine esoteriche   | Milano: Adelphi                      |
| <b>1998</b> | Panarese Luigi                           | Poesie  | Milano: CDE                          |
| <b>1998</b> | Mulinacci Roberto                        | L'ora del diavolo   | Firenze-Antella: Passigli            |
| <b>1998</b> | Barchiesi Roberto-<br>Ricciardi Giovanni | Antologia della letteratura portoghese:<br>testi e traduzioni | Napoli: Tullio Pironti               |
| <b>1999</b> | Raule Pierluigi                          | Poemi di Alberto Caeiro                                       | Milano: La vita felice               |
| <b>1999</b> | Mulinacci Roberto                        | Novelle poliziesche   | Firenze: Passigli                    |
| <b>1999</b> | Serani Ugo                               | I trentacinque sonetti  | Firenze: Passigli                    |
| <b>2000</b> | De Cusatis Brunello                      | Economia & commercio  | Roma: Ideazione                      |
| <b>2000</b> | Zambon Francesco                         | Poesie esoteriche   | Parma: Guanda                        |
| <b>2001</b> | Naglia Sandro                            | Epitaffi  | Roma: L'Espresso                     |
| <b>2001</b> | Serani Ugo                               | Il banchiere anarchico  | Firenze: Passigli                    |
| <b>2002</b> | Cabral Martins<br>Fernando               | Fantasie di interludio (1914-1935)                            | Antella, Bagno a Ripoli:<br>Passigli |
| <b>2002</b> | Cabral Martins<br>Fernando               | Poesie di Alberto Caeiro                                      | Antella, Bagno a Ripoli:<br>Passigli |
| <b>2003</b> | Collo Paolo                              | Messaggio   | Firenze: Passigli                    |
| <b>2003</b> | Merlini Luca                             | Lisbona: quello che il turista deve<br>vedere                 | Firenze: Passigli                    |

|             |                           |  |                                   |
|-------------|---------------------------|--|-----------------------------------|
| <b>2004</b> | Boni Guia                 | La divina irrealtà delle cose: aforismi e dintorni | Firenze: Passigli                 |
| <b>2004</b> | Di Munno Amina            | Il violinista pazzo                                | Firenze: Passigli                 |
| <b>2004</b> | Panarese Luigi            | Poesie   | Milano: Corriere della sera       |
| <b>2005</b> | Silva Manuela Parreira da | Le poesie di Ricardo Reis                          | Firenze: Passigli                 |
| <b>2005</b> | Silva Manuela Parreira da | Prose di Ricardo Reis                              | Firenze: Passigli                 |
| <b>2005</b> | Mulinacci Roberto         | I racconti   | Firenze: Passigli                 |
| <b>2005</b> | Stegagno Picchio Luciana  | Quartine   | Firenze: Passigli                 |
| <b>2005</b> | Russo Vincenzo            | Il ritorno degli dèi: opere di António Mora        | Macerata: Quodlibet               |
| <b>2005</b> | Stegagno Picchio Luciana  | L'educazione dello stoico                          | Torino: Einaudi                   |
| <b>2005</b> | Petrelli Micla            | Nella foresta del disconoscimento                  | Ospedaletto, Pisa: Pacini         |
| <b>2005</b> | Mati Susanna              | Sono fluito e altre poesie                         | Pistoia: Via del Vento            |
| <b>2006</b> | Ceccucci Piero            | Il libro dell'inquietudine (di Bernardo Soares)    | Roma: Newton Compton              |
| <b>2006</b> | Serani Ugo                | Lisboa: quello che il turista deve vedere          | Milano: Fabbri                    |
| <b>2006</b> | Collo Paolo               | Erostrato, o La ricerca dell'immortalità           | Antella, Bagno a Ripoli: Passigli |
| <b>2006</b> | Celani Simone             | Il caso Vargas                                     | Roma: Il filo                     |
| <b>2006</b> | Panarese Luigi            | Poesie   | Firenze: Passigli                 |

|             |                       |  |                          |
|-------------|-----------------------|--|--------------------------|
| <b>2006</b> | Celani Simone         | Saggi sulla lingua   | Roma: Il filo            |
| <b>2006</b> | Naglia Sandro         | Lettera a un poeta   | Roma: L'Espresso         |
| <b>2007</b> | Raule Pierluigi       | Poemi di Alberto Caeiro  | Milano: La vita felice   |
| <b>2007</b> | Petrelli Micla        | Pagine di estetica   | Macerata: Quodlibet      |
| <b>2007</b> | Cavallini Marcello    | Poemetti erotici: Epitalamio-Antinoo                               | Firenze: Passigli        |
| <b>2007</b> | Raule Pierluigi       | Il custode di greggi   | Bagno a Ripoli: Passigli |
| <b>2007</b> | Ceccucci Piero        | Racconti dell'inquietudine   | Milano: BUR              |
| <b>2007</b> | Collo Paolo           | Poesie d'amore di Ricardo Reis                                     | Bagno a Ripoli: Passigli |
| <b>2007</b> | Collo Paolo           | Vite di Fernando Pessoa scritte da se medesimo                     | Bagno a Ripoli: Passigli |
| <b>2007</b> | Bonafede Maria Teresa | Lisboa: quello che il turista deve vedere                          | Torino: Einaudi          |
| <b>2007</b> | Masin Simonetta       | Mare del Portogallo e altre poesie                                 | Pistoia: Via del Vento   |
| <b>2008</b> | Ceccucci Piero        | Il libro dell'inquietudine   | Roma: Newton Compton     |
| <b>2008</b> | Collo Paolo           | Cronache della vita che passa, seguito da Il caso Aleister Crowley | Bagno a Ripoli: Passigli |
| <b>2009</b> | Boni Guia             | I casi del dottor Abílio Quaresima: romanzi e racconti polizieschi | Roma: Cavallo di ferro   |
| <b>2009</b> | Mulinacci Roberto     | Sulla tirannia   | Parma: Guanda            |
| <b>2009</b> | Ceccucci Piero        | Il mondo che non vedo: poesie ortonime                             | Milano: BUR              |

|             |                               |   |                                    |
|-------------|-------------------------------|---|------------------------------------|
| <b>2009</b> | D'Ambrosio Angelillo Giuseppe | L'esistenza spirituale: tutte le poesie ortonime  | Milano: Acquaviva                  |
| <b>2009</b> | Ceccucci Piero                | Poesie / Fernando Pessoa  | Milano: BUR Rizzoli                |
| <b>2009</b> | Collo Paolo                   | Finzioni d'amore: lettere con Ofélia Queiroz  | Bagno a Ripoli: Passigli           |
| <b>2010</b> | De Cusatis Brunello           | Alla memoria del Presidente-Re Sidónio Pais   | Perugia: Edizioni dell'Urogallo    |
| <b>2010</b> | Caporali Virginiaclara        | La vita non basta: racconti, favole e altre prose fantastiche   | Roma: Vertigo                      |
| <b>2010</b> | Abbate Fulvio                 | Il banchiere anarchico  | Roma: Nova Delphi Libri            |
| <b>2011</b> | Mulinacci Roberto             | Il banchiere anarchico e altri racconti   | Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso |
| <b>2011</b> | De Cusatis Brunello           | Economia & commercio: impresa, monopolio, libertà   | Perugia: Edizioni dell'Urogallo    |
| <b>2011</b> | Collo Paolo                   | Il ritorno degli dèi: introduzione all'opera di Alberto Caeiro di António Mora  | Bagno a Ripoli: Passigli           |
| <b>2011</b> | Collo Paolo                   | Nei giorni di luce perfetta   | Milano: Corriere della Sera        |
| <b>2011</b> | Tocco Valeria                 | Il libro dell'inquietudine  | Milano: Mondadori                  |
| <b>2012</b> | Ceccucci Piero                | Un'affollata solitudine: poesie eteronime   | Milano: BUR                        |
| <b>2012</b> | Lanciani Giulia               | Il libro del genio e della follia   | Milano: Mondadori                  |
| <b>2012</b> | Caporali Virginiaclara        | Le parole sono corpi tattili: Saggi sulla lingua, Il caso Vargas, Il banchiere anarchico, Il marinaio, Favole per le nazioni giovani, Le strade che prendiamo | Roma: Vertigo                      |
| <b>2012</b> | Collo Paolo                   | Libro dell'inquietudine*  | Torino: Einaudi                    |
| <b>2013</b> | Naglia Sandro                 | Trois chansons mortes (con un'incisione di S. Antonelli)  | Roma: IkonaLiber                   |

|             |   |  |                        |
|-------------|---|--|------------------------|
| <b>2013</b> | Francavilla Roberto                             | Pessoa. Il secondo libro dell'inquietudine | Milano: Feltrinelli    |
| <b>2013</b> | Ceccucci Piero-<br>Abbati Orietta               | Il libro dell'inquietudine e Poesie        | Roma: Newton Compton   |
| <b>2013</b> | Russo Vincenzo                                  | Pessoa o del Portogallo                    | Bologna: Editore Odoya |
| <b>2013</b> | Tabucchi Antonio-<br>Lancastre Maria José<br>de | Poesie di Fernando Pessoa                  | Milano: Adelphi        |
| <b>2014</b> | Russo Vincenzo                                  | Sul Portogallo                             | Parma: Diabasis        |
| <b>2014</b> | Lanciani Giulia                                 | Messaggio                                  | Milano: Mondadori      |
| <b>2014</b> | Collo Paolo                                     | Il libro dell'inquietudine*                | Torino: Einaudi        |

## 2. CRITICA IN VOLUME (cv):

| ANNO | AUTORE                                  | TITOLO   | CASA EDITRICE               | VOLUME   |
|------|---|--|-----------------------------|--|
| 1978 | Tabucchi Antonio                        | Álvaro de Campos e Zeno Cosini: due coscienze parallele                    | Genova: Bozzi               | Studi filologici e letterari dell'Ist. di filologia romanza e ispanistica dell'Univ. di Genova |
| 1981 | Stegagno Picchio Luciana                | Fernando Pessoa  | Milano: Mondadori           | La cultura del 900   |
| 1983 | Finazzi-Agrò Ettore                     | L'alibi infinito: il progetto e la pratica nella poesia di Fernando Pessoa | Imola: Galeati              |  |
| 1983 | Tabucchi Antonio <i>et al.</i>          | Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa                         | Genova: Tilgher             |  |
| 1984 | Lancastre Maria José de                 | Un'amicizia nel nome di Orfeo  | Palermo: Sellerio           | Mário de Sá-Carneiro. Meu amigo de alma  |
| 1984 | Pontiggia Giuseppe                      | Fernando Pessoa e i suoi io  | Milano: Adelphi             | Il giardino delle Esperidi   |
| 1985 | Jakobson Roman-Stegagno Picchio Luciana | Gli ossimori dialettici di Fernando Pessoa                                 | Torino: Einaudi             | Poetica e Poesia   |
| 1986 | Aa. Vv.                                 | L'altra insonnia. Longitudine Pessoa                                       | Alzaia/Milanese: Piccone    |  |
| 1987 | Toriello Fernanda                       | Per una edizione critica dell'epistolario di Mário de Sá-Carneiro          | Bari: Lusitania/Libri       | La ricerca infinita. Omaggio a Mário de Sá-Carneiro  |
| 1988 | Lancastre Maria José de                 | Fernando Pessoa: immagini della sua vita                                   | Milano: Adelphi             |  |
| 1988 | Stegagno Picchio Luciana                | Universalità di Fernando Pessoa  | Lisboa: Biblioteca Nacional | Fernando Pessoa no seu tempo   |
| 1989 | Tabucchi Antonio                        | Fernando Pessoa: verità della finzione e simulazione della verità          | Milano: Angeli              | Simulazione. Per capire e intervenire nella complessità del mondo contemporaneo                |
| 1989 | Stegagno Picchio Luciana                | Il manifesto come genere letterario; i manifesti modernisti portoghesi     | Napoli: Univ. Orientale     | Miscellanea di studi in memoria di Melillo Erilde Reali  |

|             |                          |  |                                      |   |
|-------------|--------------------------|--|--------------------------------------|---|
| <b>1989</b> | Ceccucci Piero           | La poesia orto-eteronima di Ferdinando Pessoa: anno 1988-1989  | Milano: CUSL                         |   |
| <b>1990</b> | Tabucchi Antonio*        | Un baule pieno di gente: scritti su Fernando Pessoa  | Milano: Feltrinelli                  |   |
| <b>1991</b> | Stegagno Picchio Luciana | Dalle avanguardie ai modernismi. I nomi e le cose in Portogallo e Brasile  | Palermo: Flaccovio Editore           | Atti convegno "dai modernismi alle avanguardie"                           |
| <b>1991</b> | Zanzotto Andrea          | Risposte a tre domande su Fernando Pessoa  | Milano: Mondadori                    | Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento                      |
| <b>1992</b> | Citati Pietro            | Pessoa e l'infinito  | Milano: Rizzoli                      | Ritratti di donne   |
| <b>1992</b> | Peloso Silvano           | Dal Paulismo all'estetica non aristotelica. L'autopsicografia poetica di Fernando Pessoa attraverso le varianti di due liriche | Viterbo: Sette città                 | La voce e il tempo. Modelli storico-letterari della tradizione portoghese |
| <b>1992</b> | Miraglia Gianluca        | Le traduzioni italiane di Álvaro de Campos   | Roma: Bulzoni                        | Del tradurre: 1   |
| <b>1994</b> | Pasi Marco               | 4. La bocca dell'Inferno   | Milano: Università Statale di Milano | Aleister Crowley: tra trasgressione e tentazione politica                 |
| <b>1995</b> | Borrelli Giuseppe        | L'interiorità di una scrittura: Fernando Pessoa  | Pescara: Tracce                      |   |
| <b>1995</b> | Galli Giorgio            | Pessoa: occultismo etno-lusitano   | Milano: Rizzoli                      | La politica e i maghi   |
| <b>1996</b> | Sommavilla Guido         | Il bello e il vero: scandagli tra poesia, filosofia e teologia   | Milano: Jaca book                    |   |
| <b>1997</b> | Crespo Ángel             | La vita plurale di Fernando Pessoa   | Roma: Pellicani                      |   |
| <b>1997</b> | De Rosa Stefano          | Modernismo in Portogallo (1910-1940). Arte e società nel tempo di Fernando Pessoa  | Firenze: Olschki                     |   |
| <b>1997</b> | Lourenço Eduardo         | Fernando re della nostra Baviera: dieci saggi su Fernando Pessoa   | Roma: Empiria                        |   |
| <b>1998</b> | Tabucchi Antonio         | La nostalgie, l'automobile et l'infini. Lectures de Fernando Pessoa  | Paris: Seuil                         |   |



|             |                          |  |                              |   |
|-------------|--------------------------|--|------------------------------|---|
| <b>1998</b> | Sacco Marcello           | Pessoa revisited   | Lecce: Lecce Spazio Vivo     |   |
| <b>1998</b> | Sacco Marcello           | Il poeta è un attore?: Bloom, Pessoa, Eliot: identità d'autore e canone letterario                       | Lecce: Lecce Spazio Vivo     |   |
| <b>2000</b> | Tabucchi Antonio*        | Un baule pieno di gente: scritti su Fernando Pessoa  | Milano: Feltrinelli          |   |
| <b>2000</b> | Sacco Marcello           | Fernando Pessoa: un sognatore nostalgico fra Salazar e Mussolini. Intervista a José Barreto              | Pisa: ETS                    | Sete sois sete luas 1993-1999   |
| <b>2000</b> | Lanciani Giulia          | Identità e possessione: il Faust di Pessoa   | Napoli: CUEN                 | La storia di Faust nelle letterature europee di Marino Freschi  |
| <b>2001</b> | Russo Mariagrazia        | Il colore e i suoi significati nell'opera di Fernando Pessoa   | Padova: Unipress             | Atti del XIX Congresso Associazione Ispanisti Italiani "Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane" |
| <b>2003</b> | Samonà Carmelo           | Fernando Pessoa  | Roma: Bagatto Libri          | Scritture di Spagna e d'America   |
| <b>2003</b> | Piazza Marco             | Alle frontiere tra filosofia e letteratura. Montaigne, Maine de Biran, Leopardi, Pessoa, Proust, Derrida | Milano: Guerini e Associati  |   |
| <b>2003</b> | Zambon Francesco         | Pessoa e l'estetica dell'abdicazione   | Roma: Carocci                | La regalità   |
| <b>2004</b> | Stegagno Picchio Luciana | Nel segno di Orfeo: Fernando Pessoa e l'avanguardia portoghese   | Genova: Il melangolo         |   |
| <b>2005</b> | Iovinelli Alessandro     | L'autore e il personaggio: l'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni       | Rubbettino: Soveria Mannelli |   |
| <b>2005</b> | Pontiggia Giuseppe       | Fernando Pessoa e i suoi io  | Milano: Mondadori            | Il giardino delle Esperidi  |
| <b>2005</b> | Celani Simone            | Il fondo Pessoa  | Viterbo: Sette città         |   |
| <b>2005</b> | Petrelli Micla           | Disconoscimenti: poetica e invenzione di Fernando Pessoa   | Ospedaletto, Pisa: Pacini    |   |

|              |                           |  |   |  |
|--------------|---------------------------|--|---|--|
| <b>2006</b>  | De Cusatis Brunello       | Il «Faust» di Pessoa: una tragedia del soggetto  | Cagliari: Conservatorio Statale di Musica | Il mito di Faust nella letteratura e nella musica            |
| <b>2006</b>  | Mancino Manuela           | Autoformazione in età adulta. Fernando Pessoa e la scrittura di sé   | Milano: Mimesis Edizioni                  |  |
| <b>2006</b>  | Orlotti Luigi             | Il teatro degli eteronimi. Il neopaganesimo estetico di Fernando Pessoa                                      | Milano: Mimesis Edizioni                  |  |
| <b>2007</b>  | Badiou Alain              | Inestetica   | Milano: Mimesis Edizioni                  | Mimesis. Volti   |
| <b>2007</b>  | Di Pasquale Daniele       | Note sulla letteratura portoghese  | Verona: Edizioni Fiorini                  | Quaderni, letteratura del Portogallo                         |
| <b>2007</b>  | Ceccucci Piero            | “Esta febre de Além, que me consome”. Viaggio nell’universo poetico di F. Pessoa                             | Verona: Edizioni Fiorini                  | Quaderni, letteratura del Portogallo                         |
| <b>2007</b>  | Mattioli Emilio           | La poetica di Pessoa   | Verona: Edizioni Fiorini                  | Quaderni, letteratura del Portogallo                         |
| <b>2007a</b> | Celani Simone             | Il fondo Pessoa: una sciarada filologica   | Verona: Edizioni Fiorini                  | Quaderni, letteratura del Portogallo                         |
| <b>2007b</b> | Celani Simone             | Teoria e pratica della traduzione in Fernando Pessoa   | Viterbo: Sette città                      | Tra Centro e Periferia                                       |
| <b>2008</b>  | Citati Pietro             | La malattia dell’infinito: la letteratura del Novecento  | Milano: Mondadori                         |  |
| <b>2010</b>  | Blanco José <i>et al.</i> | Studi su Fernando Pessoa   | Perugia: Edizioni dell’Urogallo           |  |
| <b>2011</b>  | De Cusatis Brunello       | Liberismo, antistatalismo e antiplutocrazia in Fernando Pessoa   | Pesaro: Heliopolis Edizioni               | Per una nuova soggettività. Popolo, partecipazione, destino. |
| <b>2012</b>  | Celani Simone             | Fernando Pessoa  | Roma: Ediesse                             |  |
| <b>2012</b>  | Parini Ercole Giap        | Gli occhiali di Pessoa: studio sugli eteronimi e la modernità  | Macerata: Quodlibet                       |  |
| <b>2013</b>  | Aa.Vv.                    | Un’altra volta ti rivedo. Viaggio nella poetica pessoana. Atti del Convegno internazionale di studi pessoani | Firenze: Dante Alighieri                  |  |

|             |                |  |                          |  |
|-------------|----------------|--|--------------------------|--|
| <b>2013</b> | Russo Vincenzo | Trattato portatile della saudade con Pessoa sullo sfondo                             | Milano: Edizioni Bietti  | Sconfinamenti. Omaggio a Davide Bigalli                                      |
| <b>2013</b> | Russo Vincenzo | Le ipotesi di Tabucchi su Pessoa   | Milano: Ledizioni        | Tabucchi o del Novecento   |
| <b>2013</b> | Bigalli Davide | Dentro il baule. Momenti di filosofia nella lettura di Pessoa                        | Milano: Ledizioni        | Tabucchi o del Novecento   |
| <b>2013</b> | Alberani Elisa | Le prime traduzioni italiane di Fernando Pessoa                                      | Parma: Bottega del libro | Produrre «quasi» lo stesso effetto. Quindici percorsi nei boschi traduttivi. |
| <b>2013</b> | Celani Simone  | A empresa fornecedora de mitos. Un inedito di Fernando Pessoa tra ironia e mitopiesi | Roma: Viella             | Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli                      |

### 3. CRITICA IN RIVISTA (cr):

| ANNO | AUTORE                      | TITOLO ARTICOLO  | N.    | RIVISTA   |
|------|-----------------------------|--|-------|---|
| 1942 | Saviotti Gino               | Presentazione agli italiani dei moderni poeti portoghesi                   | 6     | Estudos Italianos em Portugal                       |
| 1945 | Guibert Armand              | Nota su Fernando Pessoa  | 2     | Poesia, quaderno secondo                            |
| 1953 | Rossi Carlo                 | Il caso poetico Fernando Pessoa  | 3     | Quaderni Iberoamericani                             |
| 1967 | Stegagno<br>Picchio Luciana | Pessoa, uno e quattro  | 4     | Strumenti Critici, anno I                           |
| 1968 | Del Bene Orietta            | Alberto Caeiro: un atteggiamento di Fernando Pessoa                        | 1     | Annali del Istituto Univ. Orientale di Napoli, X    |
| 1968 | Bonincontro Marilia         | La presenza di Orazio nella poesia di Ricardo Reis, eteronimo di F. Pessoa | 4     | Pensiero e scuola                                   |
| 1970 | Del Bene Orietta            | Un poeta portoghese: Fernando Pessoa                                       | 24    | La Cultura del mondo                                |
| 1970 | Longobardi Raffaella        | Fernando Pessoa: ancora sugli eteronimi                                    | 1     | Annali dell'Istituto Univ. Orientale di Napoli, XII |
| 1970 | Tabucchi Antonio            | Pessoa è un esempio di antiteatro o di "teatro statico"                    | 8     | Il Dramma   |
| 1975 | Tabucchi Antonio            | Interpretazione dell'eteronimia di Fernando Pessoa                         | XXIII | Studi mediolatini e volgari                         |
| 1977 | Segre Cesare                | Il sogno del sogno in una poesia di Pessoa                                 | 1     | Quaderni Portoghesi                                 |
| 1977 | Stegagno<br>Picchio Luciana | Editoriale   | 1     | Quaderni Portoghesi                                 |
| 1977 | Tabucchi Antonio            | La scheda. Fernando Pessoa   | 1     | Quaderni Portoghesi                                 |
| 1977 | Tabucchi Antonio            | Pessoa o del Novecento   | 1     | Quaderni Portoghesi                                 |

|             |                          |  |    |                     |
|-------------|--------------------------|--|----|---------------------|
| <b>1977</b> | Coelho Jacinto do Prado  | Qualcosa di nuovo su António Mora  | 1  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Lancastre Maria José de  | Peregrinatio ad loca fernandina: la Lisbona di Pessoa  | 1  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Martins Janeira Armando  | Zen nella poesia di Pessoa   | 1  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Sena Jorge de            | Risponde a tre domande su Pessoa   | 1  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Reckert Stephen          | Fortuna e metamorfosi di un «topos» nella poesia di Pessoa                                     | 1  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Faria Almeida            | Pessoa che pensa Campos che sente  | 2  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Lourenço Eduardo         | Walt Whitman e Pessoa  | 2  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Tabucchi Antonio         | Andrea Zanzotto risponde a tre domande su Pessoa   | 2  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Centeno Kace Yvette      | «Episódios/A Múmia» di Pessoa: un testo chiave per lo studio dell'ermetismo di Fernando Pessoa | 2  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Stegagno Picchio Luciana | Chuva Oblíqua: dall'infinito turbolento di F. Pessoa all'Intersezionismo portoghese            | 2  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Stegagno Picchio Luciana | Editoriale   | 2  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Tabucchi Antonio         | Fernando Pessoa. Baedeker bibliografico  | 2  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Peloso Silvano           | L'ultima maschera di Fernando Pessoa: le "Quadras ao gosto popular"                            | 2  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Poppe Manuel             | Montaggio di prose: l'enigmista  | 2  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1977</b> | Pimenta Alberto          | «O Último Sortilégio» di F. Pessoa   | 2  | Quaderni Portoghesi |
| <b>1979</b> | Tabucchi Antonio         | Il viaggio fantastico del traduttore   | 18 | Tuttolibri, anno V  |

|                             |                             |   |       |   |
|-----------------------------|-----------------------------|---|-------|---|
| <b>1979</b>                 | Stegagno<br>Picchio Luciana | Pessoa, il poeta è una galassia   | 18    | Tuttolibri, anno V  |
| <b>1979</b>                 | Cattaneo Carlo<br>Vittorio  | Un Poema Blasfemo de Fernando<br>Pessoa   | 50    | Coloquio/Letras   |
| <b>1981</b>                 | Tabucchi<br>Antonio         | Sopra una fotografia di Fernando<br>Pessoa  | 1     | L'illustrazione<br>italiana   |
| <b>1986</b>                 | Santino Mele                | La vita insufficiente   | 98    | Nuova Corrente<br>XXXIII, lug-dic   |
| <b>12/1987-<br/>06/1988</b> | Stegagno<br>Picchio Luciana | Camões e Pessoa: due miti paralleli   | 9-10  | La collina  |
| <b>1988</b>                 | Finazzi-Agrò<br>Ettore      | Il volo della farfalla: Fernando<br>Pessoa, il tempo e la storia                              | 3     | Revista da Biblioteca<br>Nacional   |
| <b>1988</b>                 | Miraglia<br>Gianluca        | The case of the science master  | 3     | Revista da Biblioteca<br>Nacional   |
| <b>1988</b>                 | Miraglia<br>Gianluca        | Fernando Pessoa: diariis da<br>"Terceira adolescencia"  | 3     | Revista da Biblioteca<br>Nacional   |
| <b>1988</b>                 | Lanciani Giulia             | Proposta per un'edizione critico-<br>genetica di Pausis                                       | 3     | Revista da Biblioteca<br>Nacional   |
| <b>1988</b>                 | Paz Octavio                 | Ignoto a se stesso: saggi su Fernando<br>Pessoa e Luis Cernuda                                | 24    | Opuscula  |
| <b>1988</b>                 | Domenico Cara               | L'inquietudine di un condor (ed<br>altro feeling su Bernardo Soares)                          | 21-22 | Ipotesi80   |
| <b>1989</b>                 | Krumm<br>Ermanno            | Una rivoluzione della poesia lirica e<br>la sua esca  | 62    | Il piccolo Hans   |
| <b>1991</b>                 | Tabucchi<br>Antonio         | Fernando Pessoa lettore di Giacomo<br>Leopardi  | 3     | Il gallo silvestre (poi<br>in «Rivista<br>internazionale di<br>studi leopardiani», 9,<br>2013). |
| <b>1991</b>                 | Fioretto Natale             | La visione dell'idea pura. Riflessioni<br>sulla vita e sull'opera di Fernando<br>Pessoa       | 16    | Gli Annali<br>dell'Università per<br>Stranieri, gen-giu.  |
| <b>1991</b>                 | Lancastre Maria<br>José de  | La confessione di Mário: per<br>un'analisi delle lettere di Sá-<br>Carneiro a Fernando Pessoa | 3     | Rivista di letterature<br>moderne e comparate   |
| <b>1992</b>                 | Gil José                    | L'atmosfera: Pessoa e Warhol  | 73    | Il piccolo Hans   |

|             |                       |  |          |   |
|-------------|-----------------------|--|----------|---|
| <b>1994</b> | Grasso Elio           | Fernando Pessoa, Poesie di Álvaro de Campos  | 72       | Poesia  |
| <b>1994</b> | Giovannetti Giovanni  | Fernando Pessoa  | 72       | Poesia  |
| <b>1994</b> | Azevedo Hugo de       | Reis, Campos, Caeiro... Pessoa   | 399      | Studi Cattolici, mag., anno 39                            |
| <b>1994</b> | Piazza Marco          | Il sé molteplice di Fernando Pessoa  | 9        | Atque, mag-ott  |
| <b>1995</b> | Piazza Marco          | Fernando Pessoa fra vita e finzione  | 16       | Iride, set-dic, anno 8                                    |
| <b>1995</b> | Pasi Marco            | A proposito di Fernando Pessoa   | Febbraio | Orion   |
| <b>1996</b> | Macrì Oreste          | Fernando Pessoa nell'antologia di Panarese   | 2        | Studi Ispanici  |
| <b>1996</b> | Naglia Sandro         | Fernando Pessoa. Tre saggi di critica letteraria                                   | 42/43    | Tracce. Trimestrale di scrittura e ricerca letteraria XII |
| <b>1996</b> | Magris Paolo          | Anarchismo e reazione nel pensiero politico di Pessoa                              | 3        | Il Pensiero Politico                                      |
| <b>1996</b> | Lo Rei Carlo          | La rivoluzione conservatrice del poeta in Portogallo. Sostiene Pessoa              | 6        | Pagine Libere di Azione Sindacale, giugno                 |
| <b>1996</b> | Bernardi Guardi Mario | Al giardino dell'intolleranza  | Aprile   | Area  |
| <b>1997</b> | Krysinski Wladimir    | La polarità di Pessoa  | 4/5      | Poetiche  |
| <b>1997</b> | Pero Cecilia          | Proposta di contributo alla trascrizione del FAUSTO di Fernando Pessoa             | 18       | Annali della Facoltà di Lettere dell'università di Siena  |
| <b>1997</b> | De Turris Gianfranco  | Scoperto il volto reazionario dello scrittore celato da Tabucchi. Pessoa sostiene. | 6        | Pagine Libere di Azione Sindacale                         |
| <b>1998</b> | De Cusatis Brunello   | Esoterismo, mitogenia e realismo politico in Fernando Pessoa                       | 3 e 4    | Letteratura-Tradizione. Trimestrale letterario            |
| <b>1998</b> | Di Munno Amina        | Fernando Pessoa e il suo patto con il diavolo                                      | 15-24    | Quaderni Portoghesi                                       |

|             |                     |  |         |   |
|-------------|---------------------|--|---------|---|
| <b>1998</b> | De Luca Maria Rosa  | Quanto c'è di musicale in due opere di Fernando Pessoa: il Violinista Pazzo e il Libro dell'inquietudine       | 6       | Note su note  |
| <b>1999</b> | Russo Vincenzo      | La Strana Memoria del Nostalgico: Pessoa e le Figure Moderne della Saudade                                     | 4       | Arcipelago - Collana di Filosofia - "Sguardi sulla memoria" |
| <b>1999</b> | Bodei Remo          | Variazioni dell'io: Pessoa, Tabucchi   | 2       | L'informazione bibliografica                                |
| <b>1999</b> | Campi Alessandro    | Il liberismo poetico di Pessoa Italia  | 6       | Ideazione, anno VI, nov.-dic.                               |
| <b>2001</b> | Naglia Sandro       | Inedito. Epitaffi  | 3       | Micromega   |
| <b>2001</b> | Lo Cicero Massimo   | L'economia di Fernando Pessoa  | 1       | Ideazione, anno 8, gen.-feb.                                |
| <b>2002</b> | Peloso Silvano      | "Deus não tem unidade, / como a terei eu?": l'io lirico plurale e complesso di Fernando Pessoa                 | 1       | Critica del Testo   |
| <b>2002</b> | Finazzi-Agrò Ettore | "Sto così". L'io come luogo-tenente del Nulla in una poesia di Fernando Pessoa                                 | 1       | Critica del Testo   |
| <b>2004</b> | Miraglia Gianluca   | Pessoa e il giallo   | 2       | Delitti di Carta, anno 7                                    |
| <b>2005</b> | Finazzi-Agrò Ettore | Menino Já antigo. Infância e memória em Pessoa e Drummond  | 107     | Letterature d'America-Brasiliana anno XXV                   |
| <b>2005</b> | Barile Massimo      | Fernando Pessoa: La frantumazione dell'io in una sola moltitudine "Tra finzione inquietudine e mistificazione" | 151-152 | Club degli Autori   |
| <b>2005</b> | Lanciani Giulia     | Poeti portoghesi. Fernando Pessoa  | 200     | Poesia  |
| <b>2006</b> | Celani Simone       | I viaggi di Pessoa   | 2       | Il Filo, mag.-ago.  |
| <b>2006</b> | Petrelli Micla      | "I was a poet animated by philosophy". Fernando Pessoa, ambiguità della poetica                                | 1       | Estudos Italianos em Portugal-nova série                    |
| <b>2006</b> | Fava Francesco      | Editare l'inquietudine. Idee per una nuova edizione del "Livro do Desassossego" di Fernando Pessoa             | 2       | La Parola del Testo   |
| <b>2007</b> | Pontuale Dario      | Italo Svevo - Fernando Pessoa: inaspettate similitudini a confronto  | 2       | Esperienze Letterarie                                       |



|      |                        |   |        |  |
|------|------------------------|---|--------|--|
| 2007 | Lanciani Giulia*       | Della traducibilità: il caso Pessoa   | 3      | Quaderno di Letterature Comparete, Università degli Studi di Roma Tre  |
| 2007 | Petrelli Micla         | Percezione di sé e scritte del pudore. Fernando Pessoa e Clarice Lispector                        | 14     | Materiali di estetica  |
| 2009 | Carrera Alessandro     | Pessoa e Kavafis divisi dal crollo di Wall Street   | 244    | Poesia   |
| 2009 | Del Serra Maura        | Note sulla gnosi nella poesia del Novecento. William Butler Yeats, Fernando Pessoa, Arturo Onofri | 3      | Poesia e Spiritualità. Semestrare di ricerca transdisciplinare, anno II, luglio                                  |
| 2009 | Lanciani Giulia*       | Il caso Pessoa  | 40     | Testo a Fronte   |
| 2010 | Annavini Silvia        | Un Filo di Fumo: Il Tema del Tabagismo in Svevo e Pessoa  | 1      | Revista de Italianística XIX – XX  |
| 2011 | Annavini Silvia        | Un filo di fumo. Malattie, sigarette...   |        | Convegno su Svevo, Oxford University   |
| 2011 | Berardini Sergio Fabio | Il linguaggio e la soglia: un'indagine sull'essere-dettato  | I/1    | L'arrivista: quaderni democratici  |
| 2011 | Serani Ugo             | Fernando Pessoa, Salazar e l'Estado Novo  | vol. 3 | Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi  |
| 2012 | Boscaglia Fabrizio     | L'influenza arabo-islamica nel pensiero di Fernando Pessoa: l'entusiasmo dell'immaginazione       | 1      | L'Ombra. Tracce e Percorsi a partire da C. G. Jung   |
| 2012 | Zambon Francesco       | L'uomo di Porlock: esoterismo e poesia in Fernando Pessoa   | 27     | La lirica moderna: momenti, protagonisti, interpretazioni. Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano. |
| 2012 | Inglese Andrea         | L'ambigua familiarità del Libro dell'inquietudine   | 1      | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00  |
| 2012 | Fournier António       | I Palombari della letteratura   | 1      | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00  |
| 2012 | Frabotta Biancamaria   | Pessoa. Soares. Un mese di inquietudine   | 1      | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00  |

|             |   |  |          |   |
|-------------|---|--|----------|---|
| <b>2012</b> | Bisutti Donatella                           | Una lettura diversa di Pessoa  | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Calandrone Maria Grazia                     | Pessoa in me   | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Kemeny Tomaso                               | Quando ogni sforzo è un crimine  | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Luzzi Giorgio                               | Ipotesi su Pessoa  | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Macciò Francesco                            | Brilha uma voz na noite...   | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Marino Stefano                              | L'Ulisse multiforme di Don Fernando  | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Piersanti Umberto                           | Leggendo ode trionfale e ode marittima   | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Pontiggia Giancarlo                         | Anch'io, come Pessoa   | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Sica Gabriella                              | Pessoa e Salvia, poeti del cuore plurale                                       | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Sitta Carlo Alberto                         | L'ombra Pessoa   | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Tomada Francesco                            | Mio fratello Fernando Pessoa   | 1        | Submarino. Vettore culturale anticonvenzionale 00 |
| <b>2012</b> | Russo Vincenzo                              | Un epitaffio pessoano per l'impero portoghese                                  | XIV      | Rivista di studi portoghesi e brasiliani          |
| <b>2012</b> | Treppiedi Fabio                             | Potenze della finzione. La filosofia e Pessoa                                  | Novembre | Xaos. Giornale di confine, Novembre               |
| <b>2012</b> | Mulinacci Roberto                           | Translation revisited. Ritorno alle traduzioni italiane della poesia di Pessoa | 7        | Estudos italianos em Portugal                     |
| <b>2013</b> | Boscaglia Fabrizio-Pérez López Pablo Javier | Iberismo e "arabismo" in Fernando Pessoa                                       | 1        | Eurasia - Rivista di Studi Geopolitici            |
| <b>2013</b> | Urbano Angela                               | Fernando Pessoa (1888-1935)  | 278      | Poesia, anno XXVI                                 |

|             |                         |   |        |   |
|-------------|-------------------------|---|--------|---|
| <b>2013</b> | De Cusatis<br>Brunello  | Modernità e tradizione in Fernando Pessoa   | 5      | Antarés   |
| <b>2013</b> | Celani Simone           | Quale Pessoa? Ultime edizioni e nuove prospettive                                     | XVI/2  | Critica del Testo   |
| <b>2014</b> | Giampietri<br>Francesco | Due maschere a confronto. Leibniz e Pessoa  | Agosto | Filosofia e nuovi sentieri                                |
| <b>2014</b> | Boscaglia<br>Fabrizio   | «Di là dall'orizzonte»: scritti, pensieri e immagini dagli archivi di Fernando Pessoa | 4      | Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane |

#### 4. MANUALI E ANTOLOGIE (ma):

| ANNO             | AUTORE e/o CURATORE      | TITOLO   | CASA EDITRICE                                |
|------------------|--------------------------|--|--|
| <b>SPECIFICI</b> |                          |  |  |
| 1953             | Rossi Carlo              | Storia della letteratura portoghese  | Firenze: Sansoni                             |
| 1961             | Prampolini Giacomo       | Vol. 6: Letterature iberiche: letteratura catalana, letteratura galega, letteratura portoghese; il Novecento nelle letterature di Francia, Germania, Italia, Inghilterra e Stati Uniti | Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese |
| 1961             | Piccolo Francesco        | Storia della letteratura portoghese  | Milano: Nuova Accademia                      |
| 1964             | Stegagno Picchio Luciana | Storia del teatro portoghese   | Roma: Edizioni dell'Ateneo                   |
| 1965             | Repetto Arrigo           | Letteratura e società nel Portogallo d'oggi  | Torino: Eri                                  |
| 1969             | Vian Cesco               | Antologia della letteratura portoghese: il medioevo, il rinascimento, il Settecento, il romanticismo, il Novecento   | Milano: Fratelli Fabbri                      |
| 1969             | Vian Cesco               | Storia della letteratura portoghese: il medioevo, il rinascimento, il Settecento, il romanticismo, il Novecento  | Milano: Fratelli Fabbri                      |
| 1970             | Piccolo Francesco        | La letteratura portoghese  | Firenze: Sansoni                             |
| 1971             | Tabucchi Antonio         | La parola interdetta: poeti surrealisti portoghesi   | Torino: Einaudi                              |
| 1973             | Tavani Giuseppe          | Da Pessoa a Oliveira: la moderna poesia portoghese: modernismo, surrealismo, neorealismo   | Milano: Accademia                            |
| 1975             | Rossi Carlo              | La civiltà portoghese. Profilo storico e storico letterario  | Milano: Mursia                               |
| 1981             | Castro Silvio            | Introduzione alle letterature portoghese e brasiliana  | Abano Terme: Francisci                       |
| 1985             | Vian Cesco               | Storia della letteratura spagnola, ispanoamericana, portoghese, brasiliana   | Milano: Fabbri Editori                       |
| 1992             | Arata Stefano            | Letterature iberiche: spagnola, catalana, ispanoamericana, portoghese, brasiliana  | Milano: Garzanti                             |

|                 |  |  |                                    |
|-----------------|--|--|------------------------------------|
| <b>1997</b>     | Le Gentil<br>Georges-<br>Bréchon Robert        | Storia della letteratura portoghese  | Roma: Laterza                      |
| <b>1998</b>     | Ricciardi<br>Giovanni-<br>Barchiesi<br>Roberto | Antologia della letteratura portoghese: testi e traduzioni   | Napoli: Tullio Pironti             |
| <b>2002</b>     | Tocco Valeria                                  | I manifesti dell'avanguardia portoghese  | Viareggio: Baroni                  |
| <b>2004</b>     | Stegagno Picchio<br>Luciana                    | Antologia della poesia portoghese e brasiliana   | Roma: Gruppo editoriale L'Espresso |
| <b>2011</b>     | Tocco Valeria                                  | Breve storia della letteratura portoghese  | Roma: Carocci                      |
| <b>GENERICI</b> |  |  |                                    |
| <b>1992</b>     | Decina Lombardi<br>Paola                       | Poesie d'amore del '900  | Milano: Mondadori                  |
| <b>1994</b>     | Ceserani Remo-<br>De Federicis<br>Lidia        | Manuale di letteratura, '800 e '900. Il materiale e l'immaginario  | Torino: Loescher                   |
| <b>1996</b>     | Gelli Piero                                    | Poesia europea del Novecento: 1900-1945  | Milano: Banca Popolare di Milano   |
| <b>1998</b>     | Serra Roberta                                  | Poesie d'amore   | Milano: BUR                        |
| <b>2000</b>     | Esposito<br>Edoardo                            | Poesia del Novecento in Italia e in Europa   | Milano: Feltrinelli                |
| <b>2001</b>     | Baldi Guido                                    | La letteratura: dal testo alla storia dalla storia al testo  | Torino: Paravia                    |
| <b>2002</b>     | Casoli Giovanni                                | Novecento letterario italiano ed europeo: autori e testi scelti, Volume 1  | Roma: Città nuova                  |
| <b>2002</b>     | Luperini<br>Romano                             | La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea | Palermo: Palumbo                   |
| <b>2002</b>     | Marinelli Elvira                               | Antologia illustrata della poesia  | Firenze: Giunti Demetra            |
| <b>2002</b>     | Gardini Nicola                                 | Breve storia della poesia occidentale  | Milano: Mondadori                  |

|             |                                      |   |                                    |
|-------------|--------------------------------------|---|------------------------------------|
| <b>2002</b> | Gardini Nicola                       | Letteratura comparata                         | Milano:<br>Mondadori<br>Università |
| <b>2002</b> | De Vidi Arnaldo                      | Poesia e intercultura                         | Bologna: EMI                       |
| <b>2004</b> | Raimondi Ezio                        | La letteratura italiana: il Novecento         | Milano:<br>Mondadori               |
| <b>2004</b> | Pluchinotta<br>Alfonso Maria         | Versi alla mano                               | Milano: Crocetti<br>editore        |
| <b>2006</b> | Béatrice Didier                      | Lineamenti di letteratura europea Vol.2       | Roma: Armando                      |
| <b>2007</b> | Vecchi Galli<br>Paola                | Sussidiario di letteratura italiana           | Bologna:<br>Archetipolibri         |
| <b>2010</b> | Aa. Vv.                              | I gatti lo sapranno: il gatto e i suoi poeti  | Bagno a Ripoli:<br>Passigli        |
| <b>2011</b> | Jacomuzzi-<br>Miliani-Novajra        | Trame e Temi. Vol. B-Poesia e teatro          | Torino:<br>Seieditrice             |
| <b>2012</b> | Luzzatto Sergio-<br>Pedullà Gabriele | Atlante della letteratura italiana            | Torino: Einaudi                    |
| <b>2012</b> | Davico Bonino<br>Guido               | Parole d'amore. 365 poesie per l'anno nuovo   | Novara: Interlinea                 |
| <b>2013</b> | Boitani Piero-Di<br>Rocco Emilia     | Guida allo studio delle letterature comparate | Roma, Bari: GLF<br>Editori Laterza |

## 5. ARTICOLI GIORNALISTICI (g):

| DATA                | TITOLO  | TESTATA                             | AUTORE                   | PAGINA  |
|---------------------|---|-------------------------------------|--------------------------|---------|
| <b>apr-67</b>       | Fernando Pessoa in italiano                               | L'Italia che scrive                 | Giuseppe Carlo Rossi     | 55      |
| <b>19/05/1967</b>   | Fernando Pessoa: scrisse tutta la vita sotto diversi nomi | Paese Sera. Insetto Libri           | Ruggero Jacobbi          | 10      |
| <b>lug-67</b>       | Il misterioso Dom Fernando                                | La Fiera letteraria n. 29           | Mario Luzi               | 21      |
| <b>28/11/1978</b>   | Fernando Pessoa e le sue reincarnazioni                   | Repubblica, sezione Cultura         | Carmelo Samonà           | 14-15   |
| <b>22/04/1979</b>   | L'uomo che era 24 scrittori (e forse più)                 | L'Espresso, Casi Letterari, XXV, 16 | Giovanni Mariotti        | 155-161 |
| <b>12/05/1979</b>   | Il viaggio fantastico del traduttore                      | La Stampa, Società e Cultura        | Antonio Tabucchi         | 14-15   |
| <b>12/05/1979</b>   | Fernando Pessoa: un poeta in forma di galassia            | La Stampa, Società e Cultura        | Luciana Stegagno Picchio | 14-15   |
| <b>14/05/1979</b>   | Un arcipelago nel baule                                   | L'Unità, Libri                      | Giovanni Giudici         | 7       |
| <b>25/05/1979</b>   | Entusiasmante dossier della galassia Pessoa               | La Stampa, Società e Cultura        | Ernesto Ferrero          | 19      |
| <b>26/05/1979</b>   | Quanti scrittori in uno solo                              | Corriere della sera, La Lettura     | Giuseppe Pontiggia       | 3       |
| <b>10/06/1979</b>   | Come in una stanza di specchi infiniti                    | Corriere della sera, La Lettura     | Pietro Citati            | 3       |
| <b>12/07/1979</b>   | Il bugiardo allo specchio                                 | L'Europeo, Scrittori di Babele      | Carlo Bo                 | 96-97   |
| <b>nov-dic 1979</b> | Per una nuova antologia di Fernando Pessoa                | Nuova rivista europea               | Carlo Vittorio Cattaneo  | 157-159 |
| <b>feb-80</b>       | Il nichilismo di Fernando Pessoa                          | Lecture 2                           | Sommavilla Guido         | 117-120 |

|                   |   |                               |                     |         |
|-------------------|---|-------------------------------|---------------------|---------|
| <b>03/06/1984</b> | Chi ha inventato Pessoa?                                    | L'Espresso, Cultura           | Giovanni Mariotti   | 109     |
| <b>27/06/1984</b> | Il baule di Pessoa  | La Stampa, Società e Cultura  | Fruttero-Lucentini  | 3       |
| <b>04/07/1984</b> | Lui scriveva per ventiquattro Tutti fantasmi, meno l'autore | Il Piccolo                    | Roberto Francesconi | 3       |
| <b>10/07/1984</b> | L'arcano testamento di Fernando Pessoa                      | Il Giornale                   | Giovanni Allegra    | 3       |
| <b>02/08/1984</b> | Le finzioni di un'anima delicata                            | Il Mattino                    | Felice Piemontese   | 3       |
| <b>23/08/1984</b> | Il racconto? È un'equazione con tante, strane incognite     | L'Unità, Cultura e Spettacoli | Mario Santagostini  | 14      |
| <b>ott-84</b>     | Una sola moltitudine vol.II                                 | Indice 1, anno 1, n. 1        | r.d.                | 26      |
| <b>dic-84</b>     | Viaggio senza meta  | Lecture 412, anno 39          | Guido Sommovilla    | 917-919 |
| <b>25/04/1985</b> | Il Portogallo immaginario                                   | L'Unità, Cultura e Spettacoli | Nicola Fano         | 9       |
| <b>12/06/1985</b> | Le ossa di Fernando   | Repubblica, sezione Cultura   | Tabucchi Antonio    | 22      |
| <b>16/07/1985</b> | Le molte vocazioni di Pessoa                                | Il Tempo                      | Giovanni Allegra    | 3       |
| <b>nov-85</b>     | Lisbona benvenuta con i sogni di Pessoa                     | Panorama, anno 4, n. 11       | Stefano Malatesta   | 109-114 |
| <b>20/11/1985</b> | Pessoa, genio in una stanza piena di gente e di Nessuno     | Il Piccolo                    | Edoardo Poggi       | 3       |
| <b>01/12/1985</b> | L'inventore di Lisbona                                      | L'Espresso, Cultura           | Antonio Tabucchi    | 161-165 |
| <b>09/12/1985</b> | Tante vite parallele  | Il Giornale                   | Giovanni Allegra    | 3       |
| <b>08/01/1986</b> | Nei segreti di Lisbona, uno cento mille Pessoa              | La Nazione                    | Ranieri Polese      | 3       |



|                   |   |                                       |                       |       |
|-------------------|---|---------------------------------------|-----------------------|-------|
| <b>10/02/1986</b> | Fernando Pessoa “una sola moltitudine”                                    | La Discussione                        | Sauro Albisani        | 40    |
| <b>05/04/1986</b> | Pessoa, un illeggibile valzer tra mille vite di solitudine                | Il Giornale                           | Magda Poli            | 3     |
| <b>27/05/1986</b> | Due giorni dedicati al portoghese Pessoa                                  | L'Unità, Cultura e Spettacoli         | Gianfranco D'Alonso   | 15    |
| <b>29/05/1986</b> | Le maschere di Pessoa   | Paese Sera, Più                       | Isabella Donfrancesco | 13    |
| <b>29/05/1986</b> | Uno, nessuno, venti Pessoa  | L'Unità, Cultura e Spettacoli         | Nicola Fano           | 12    |
| <b>giu-86</b>     | Il poeta che inventò se stesso  | Solathia, vol. n. 6, anno XVI         | Isabella Donfrancesco | 11-15 |
| <b>08/06/1986</b> | In scena il poeta Pessoa, è uno e centomila                               | La Stampa, Società e Cultura          | Oswaldo Guerrieri     | 23    |
| <b>28/08/1986</b> | Pessoa, il poeta della crescita   | Il Gazzettino, Terza Pagina           | Giuseppe Campolieti   | 3     |
| <b>30/11/1986</b> | Il nome del travet. Uno straordinario diario-zibaldone di Fernando Pessoa | Panorama, XXIV, n. 1076               | Massimo Dini          | 28-30 |
| <b>04/12/1986</b> | Lo sciamano spaesato  | Il Giornale                           | Giovanni Allegra      | 3     |
| <b>04/12/1986</b> | Uno, nessuno e Pessoa   | L'Unità, Cultura e Spettacoli         | Fabio Rodriguez Amaya | 11    |
| <b>10/12/1986</b> | Pessoa e i suoi maestri del nulla   | Il Mattino, Cultura                   | Bruno Arpaia          | 12    |
| <b>11/12/1986</b> | Pessoa. Il punto di fuga dell'inquieto Bernardo Soares                    | Il Manifesto, XVI, n. 292             | Rossana Rossandra     | s.p.  |
| <b>gen-87</b>     | Viaggio senza meta  | L'indice dei libri del mese, IV, n. 1 | Silvano Peloso        | 4     |
| <b>16/01/1987</b> | Pessoa o dell'inquietudine  | Il Secolo d'Italia                    | Giuliano Gioberti     | 5     |
| <b>17/01/1987</b> | Inquietudine di Pessoa  | Corriere del Ticino                   | Cesare Segre          | 30    |

|                      |  |                               |                          |         |
|----------------------|--|-------------------------------|--------------------------|---------|
| <b>24/01/1987</b>    | Nel baule di Fernando Pessoa tutte le maschere della nostra angoscia | La Stampa, Società e Cultura  | Luciana Stegagno Picchio | 4       |
| <b>12/04/1987</b>    | Non uccidete Fernando Pessoa   | L'Espresso, sezione Documento | José Saramago            | 132-135 |
| <b>28/06/1987</b>    | L'infinito di Pessoa   | Corriere Cultura              | Pietro Citati            | 17      |
| <b>04/07/1987</b>    | Il corpo a Lisbona, l'anima altrove                                  | Il Giornale                   | Manlio Cancogni          | 3       |
| <b>30/07/1987</b>    | Discussione. Sugli pseudonimi d'autore. Quant'è bello cancellarsi    | Il Messaggero                 | Giacinto Spagnoletti     | 13      |
| <b>set-87</b>        | <i>Recensione</i>  | Ragionamenti, anno 14, n. 164 | Pierstefano Marangoni    | 76-78   |
| <b>10/03/1988</b>    | Vita, per banale che tu sia  | Il Messaggero                 | Giorgio Montefoschi      | 14      |
| <b>13/03/1988</b>    | Anarchia con humour  | Il Sole 24 ore                | Alvarez Garcia Gonzalo   | 20      |
| <b>30/03/1988</b>    | Personaggi sotto controllo   | L'Unità, Cultura e Spettacoli | Antonio Riccardi         | 13      |
| <b>05/04/1988</b>    | Pessoa minore  | Il Mattino                    | Bruno Arpaia             | 16      |
| <b>11/06/1988</b>    | Pessoa, l'uomo mascherato  | Il Giornale di Sicilia        | Mimmo Gerratana          | 17      |
| <b>12/06/1988</b>    | Fernando Pessoa, il poeta che fu molti poeti                         | Avvenire                      | Cesco Vian               | 13      |
| <b>13/06/1988</b>    | Borges "spiega" Pessoa   | Il Giornale                   | Giovanni Allegra         | 3       |
| <b>13-14/06/1988</b> | Ha colto ogni sfaccettatura di una società in crisi                  | Osservatore Romano            | Gaetano Massa            | 3       |
| <b>21/06/1988</b>    | Il Portogallo in festa per i cent'anni di Pessoa                     | L'Unità, Cultura e Spettacoli | Nicola Fano              | 23      |
| <b>09/08/1988</b>    | La vita sognata di un marinaio                                       | Corriere della sera           | Alberto Moravia          | 3       |

|                     |  |   |                          |       |
|---------------------|--|---|--------------------------|-------|
| <b>set-88</b>       | Ignoto a se stesso: Fernando Pessoa                          | Leggere n. 4                              | Octavio Paz              | 28-31 |
| <b>17/09/1988</b>   | Un'adolescenza dimenticata                                   | Corriere della Sera, sezione Cultura      | Antonio Tabucchi         | 3     |
| <b>20/09/1988</b>   | Uno, nessuno e cento letterati chiamati Fernando Pessoa      | Il Secolo d'Italia                        | Francesco Mannoni        | 6     |
| <b>nov-88</b>       | <i>Recensione</i>  | L'indice dei libri del mese, anno 5, n. 9 | Gian Luca Favetto        | IV    |
| <b>02/11/1988</b>   | Quell'eterna amante che non c'è                              | Il Secolo XIX                             | Ernesto Franco           | 9     |
| <b>10/11/1988</b>   | L'anarchico rampante   | Il Manifesto, inserto La talpa            | Roberto Silvestri        | III   |
| <b>10/11/1988</b>   | Finzioni d'amore epistolare                                  | Il Manifesto, inserto La talpa            | Rita Desti               | III   |
| <b>11/11/1988</b>   | Fernando Pessoa o della necessità di fingersi altri          | Il Tempo                                  | Elena Clementelli        | 2     |
| <b>24/12/1988</b>   | Nell'armadio di Pessoa l'io si traveste secondo le occasioni | Il Giornale, Tuttolibri n. 635            | Angela Bianchini         | 4     |
| <b>24/12/1988</b>   | Al Pessoa non c'è mai fine                                   | Il Giornale, Tuttolibri n. 636            | Giovanni Allegra         | III   |
| <b>gen-89</b>       | Il poeta dai mille volti                                     | Il Corriere Unesco, anno 42               | José Augusto Seabra      | 30-34 |
| <b>9-10/04/1989</b> | Una sedia per Pessoa   | Repubblica, sezione Cultura               | Luciana Stegagno Picchio | 30-31 |
| <b>12/04/1989</b>   | Fernando Pessoa innamorato mistificatore                     | Avvenire                                  | Cesco Vian               | 15    |
| <b>03/05/1989</b>   | Mille e una firma  | Italia oggi, Spettacoli e Cultura         | Antonella Boralevi       | 37-38 |
| <b>giu-89</b>       | Pessoa e lo spirito della scoperta                           | Il Corriere Unesco, anno 42               | José Augusto Seabra      | 37-38 |
| <b>13/06/1989</b>   | In scena, vestito di nero, Pessoa senza personalità          | L'Unità, Cultura e Spettacoli             | Stefania Chinzari        | 19    |

|                     |  |                                      |                          |         |
|---------------------|--|--------------------------------------|--------------------------|---------|
| <b>25/08/1989</b>   | La puntigliosa ricerca dell'autenticità al di là delle apparenze ingannevoli | Osservatore Romano                   | Fabio Scandone           | 3       |
| <b>30/09/1989</b>   | Cento personaggi in cerca d'autore   | Il Messaggero di Roma                | Gianpaolo Rugarli        | 16      |
| <b>19/11/1989</b>   | Fernando Pessoa, scrittore a cinque facce                                    | Il Giorno                            | Ugo Reale                | 14      |
| <b>13/12/1989</b>   | La Waterloo di Pessoa  | Repubblica, sezione cultura          | Luciana Stegagno Picchio | 38      |
| <b>23/12/1989</b>   | Pessoa: una tragedia soggettiva  | Il Tempo                             | Elena Clementelli        | 11      |
| <b>12/01/1990</b>   | Un oltre misterioso  | Il Gazzettino                        | Rolando Damiani          | 3       |
| <b>21/02/1990</b>   | Pessoa, poeta delle maschere   | Il Secolo XIX                        | Pier Luigi Crovetto      | 9       |
| <b>24/02/1990</b>   | I fantasmi di Pessoa si divertono con l'acqua                                | L'Unità, Cultura e Spettacoli        | Maria Grazia Gregori     | 19      |
| <b>08/03/1990</b>   | L'impossibile amore di Pessoa per Ophélia simbolo di purezza                 | La Stampa, Società e Cultura         | R. Sil                   | 11      |
| <b>10/04/1990</b>   | Il sogno di Pessoa   | Il Secolo d'Italia                   | Pierfranco Bruni         | 6       |
| <b>giu-dic-1990</b> | <i>Recensione</i>  | Quaderni ibero-americani, n. 67-68   | Piero Ceccucci           | 229-231 |
| <b>13/11/1990</b>   | Se Pessoa incontra Pirandello  | La Stampa, Società e Cultura         | Oswaldo Guerrieri        | 23      |
| <b>14/12/1990</b>   | Tabucchi, sul filo delle ipotesi   | Il Manifesto, La talpa libri         | Ernesto Franco           | 5       |
| <b>22/12/1990</b>   | Pessoa e quel 'baule pieno di gente'   | Corriere del Ticino                  | Annalisa Gimmi           | 32      |
| <b>14/07/1991</b>   | Faust narrato col recitativo   | Il Sole 24 ore                       | Franco Loi               | 19      |
| <b>27/07/1991</b>   | Pessoa e Ophélia, un amore bruciante e misterioso                            | Corriere della Sera, sezione Cultura | Antonio Tabucchi         | 5       |

|                   |  |   |                          |        |
|-------------------|--|---|--------------------------|--------|
| <b>13/11/1991</b> | Un baule pieno di sorprese   | Repubblica, sezione Cultura               | Luciana Stegagno Picchio | 37     |
| <b>25/11/1991</b> | Ho un sospetto: questo romanzo non è del grande Pessoa...                                      | Corriere della Sera, sezione cultura      | Antonio Tabucchi         | 7      |
| <b>28/11/1991</b> | Ma chi ha scritto quel romanzo di Pessoa? Duello accademico in nome dello scrittore portoghese | La Stampa, Società e Cultura              | Mario Baudino            | 19     |
| <b>30/11/1991</b> | Per me era un falso meglio non pubblicare  | La Stampa, Società e Cultura              | Maria José de Lancastre  | 16     |
| <b>01/12/1991</b> | Le prove: non è di Pessoa  | Corriere della Sera, sezione Cultura      | Antonio Tabucchi         | 7      |
| <b>03/12/1991</b> | L'affaire Pessoa   | Repubblica, sezione Cultura               | Luciana Stegagno Picchio | 36     |
| <b>06/12/1991</b> | Chiacchiere e sorrisi  | Il Manifesto, inserto la Talpa            | Francesco Malgaroli      | 1      |
| <b>08/12/1991</b> | Tutti da Fulvia sabato sera  | Repubblica, sezione Cultura               | Pericoli-Pirella         | 36     |
| <b>09/12/1991</b> | Trovato l'originale: l'autore non è Pessoa   | Corriere della Sera, sezione Cultura      | Antonio Tabucchi         | 7      |
| <b>12/01/1992</b> | Galeotto fu quel libro   | Il Giornale                               | Giuseppe Piacentino      | III    |
| <b>19/01/1992</b> | Il fakiro che volle diventare Pessoa   | Corriere della Sera, sezione Cultura      | Antonio Tabucchi         | 11     |
| <b>mar-92</b>     | È l'intelligenza che porta alla morte  | L'indice dei libri del mese, anno 9, n. 3 | Ugo Serani               | 8      |
| <b>27/12/1992</b> | I meravigliosi stornelli del poeta lusitano  | Corriere della Sera, sezione Cultura      | Antonio Tabucchi         | 21     |
| <b>23/01/1993</b> | Un baule di manoscritti  | L'Eco di Bergamo                          | Daniela Fuccio           | 7      |
| <b>14/11/1993</b> | Un tempo per Baggio, uno per Pessoa  | Gazzetta sportiva                         | Alessandro de Calò       | online |
| <b>19/12/1993</b> | Il Pessoa più irriverente  | Il Sole 24 ore                            | Franco Loi               | 24     |

|                   |  |                                      |                       |    |
|-------------------|--|--------------------------------------|-----------------------|----|
| <b>29/12/1993</b> | L'ossessione del 'buio', dopo aver spento la 'luce'                                      | L'Osservatore Romano                 | Claudio Toscani       | 7  |
| <b>04/01/1994</b> | Miei cari fantasmi, a noi  | Corriere della Sera, sezione Cultura | Giuliano Gramigna     | 24 |
| <b>08/01/1994</b> | Pessoa, in arte Campos   | Il Giorno                            | Walter Mauro          | 17 |
| <b>09/01/1994</b> | Pessoa mille e una vita  | Repubblica, sezione Cultura          | Franco Marcoaldi      | 27 |
| <b>13/01/1994</b> | Pessoa il solitario "fumava la vita"   | Provincia di como                    | Mattia Mantovani      | 3  |
| <b>17/01/1994</b> | Pessoa presenta de Campos. Incurabile noia di un dandy                                   | Il Tempo                             | Elena Clementelli     | 11 |
| <b>22/01/1994</b> | Pessoa: uno, nessuno, centomila. Un condensato sul deragliamento dell'"io" del Novecento | Il Giornale di Brescia               | Curuz Berardelli      | 9  |
| <b>28/01/1994</b> | Turisti a Lisbona: li guida Pessoa   | Corriere della Sera, sezione Cultura | Alessio Altichieri    | 33 |
| <b>31/01/1994</b> | Nelle finzioni di Pessoa uno straniero a Lisbona   | La voce, suppl. a Spazio Libri       | Aurelio Andreoli      | 10 |
| <b>03/02/1994</b> | La voglia matta del lettore che riscrive i versi di Pessoa                               | Il Manifesto, La talpa libri         | Daniele Martino       | 5  |
| <b>05/02/1994</b> | Un dandy decadente ingegnere dell'anima innamorato del nulla                             | La Discussione 6                     | Walter Mauro          | 14 |
| <b>18/02/1994</b> | Pessoa 'sdoppiato'   | Il Secolo d'Italia                   | Mario Guardi Bernardi | 8  |
| <b>25/02/1994</b> | Portogallo-la destra trionfale di Fernando Pessoa  | Il Tempo                             | Lucio d'Arcangelo     | 20 |
| <b>18/05/1994</b> | L'amore infelice di Pessoa   | Corriere della Sera, sezione Cultura | Francesca Maschietto  | 15 |
| <b>20/05/1994</b> | Pessoa, plurale come l'universo  | Corriere della Sera, sezione Cultura | Magda Poli            | 47 |
| <b>30/05/1994</b> | La casa invisibile di Fernando Pessoa  | L'Unità, Cultura e Spettacoli        | Giampiero Comolli     | 2  |

|                   |   |                                      |                          |         |
|-------------------|---|--------------------------------------|--------------------------|---------|
| <b>12/08/1994</b> | Intervista a Tabucchi. «Vi racconto gli ultimi giorni di Pessoa                                       | L'Unità, Cultura e Spettacoli        | Antonella Fiori          | 2       |
| <b>ott-94</b>     | <i>Recensione</i>   | Testo a fronte 11                    | Andrea Inglese           | 165-167 |
| <b>ott-94</b>     | Editoriale-Politica e profezia  | Futuro Presente 5                    | Alessandro Campi         | 7       |
| <b>ott-94</b>     | Contemplazione ed attuazione. Pessoa sociologo e teorico della politica                               | Futuro Presente 5                    | Brunello de Cusatis      | 9-21    |
| <b>09/10/1994</b> | Gli sfoghi di Pessoa, amore e versi pudichi   | Corriere della Sera, sezione Cultura | Antonio Tabucchi         | 23      |
| <b>01/11/1994</b> | Il pensiero politico scomodo di Fernando Pessoa   | Il Tempo                             | Stefano Arcella          | 20      |
| <b>30/11/1994</b> | Pessoa destra e astri   | Repubblica, sezione Cultura          | Antonio Gnoli            | 25      |
| <b>30/11/1994</b> | Il grande male dei moderni  | Repubblica, sezione Cultura          | Fernando Pessoa          | 25      |
| <b>03/12/1994</b> | Nel baule di Pessoa   | Repubblica, sezione Cultura          | Silvano Peloso           | 27      |
| <b>06/12/1994</b> | Pessoa elitario e anarchico   | Repubblica, sezione Cultura          | Brunello de Cusatis      | 37      |
| <b>06/12/1994</b> | Fernando Pessoa, scrittore-patriota, contro la società di massa, anti-comunista enazionalista mistico | Il Giornale                          | Alessandro Campi         | 16      |
| <b>10/12/1994</b> | Il poeta, la finzione, il pensiero di Pessoa-Tabucchi smascherato                                     | Il Secolo d'Italia                   | Giuseppe del Ninno       | 17      |
| <b>11/12/1994</b> | Fernando Pessoa: un anarchico di destra   | Il Sole 24 ore                       | Cristina Calzavara       | online  |
| <b>19/12/1994</b> | Poeta o fascista?   | L'Unità, Libri                       | Silvano Peloso           | 6       |
| <b>24/12/1994</b> | Pessoa, il poeta degli equivoci   | Repubblica, sezione Cultura          | Luciana Stegagno Picchio | 26-27   |
| <b>27/12/1994</b> | Se l'argomento è un po' peloso  | Il Giornale                          | Alessandro Campi         | 17      |

|                     |   |                                      |                       |        |
|---------------------|---|--------------------------------------|-----------------------|--------|
| <b>gen-95</b>       | <i>Recensione</i>   | Diorama n. 182                       | Marco Tarchi          | 26-27  |
| <b>mar-95</b>       | Cultura come fantasia nello sdoppiato Pessoa                      | Lecture n. 515                       | Alessandro Scurani    | 41-44  |
| <b>14/03/1995</b>   | Che sorpresa, Pessoa polemista politico                           | Il Messaggero                        | Angelo Bolaffi        | 18     |
| <b>apr-95</b>       | <i>Recensione</i>   | Diorama n. 185                       | Mario Sanesi          | 8-10   |
| <b>primav. 1995</b> | Tradotto in italiano il Pessoa politico                           | Futuro Presente 6                    | Alessandro Campi      | 182    |
| <b>17/11/1995</b>   | Pessoa, amatissimo Poe e amatissimi gialli                        | Corriere della Sera, sezione Cultura | Antonio Tabucchi      | 33     |
| <b>19/11/1995</b>   | Il "corvo" rianimato da Pessoa                                    | Il Sole 24 ore                       | Carlo Carena          | 26     |
| <b>30/11/1995</b>   | Una vita moltiplicata   | Corriere del Ticino                  | Roberto Gonzaga       | 49     |
| <b>22/02/1996</b>   | Cinque personaggi in cerca di Pessoa                              | Corriere della Sera, sezione Cultura | Paolo di Stefano      | 25     |
| <b>24/02/1996</b>   | Il Pessoa di Tabucchi muore al Piccolo                            | La Stampa, Società e Cultura         | Bruno Ventavoli       | 15     |
| <b>27/02/1996</b>   | Pessoa reazionario. Pubblicati 120 scritti politici del narratore | Il Secolo d'Italia                   | Mario Bernardi Guardi | 15     |
| <b>02/03/1996</b>   | Se non sei di sinistra non puoi scrivere di Pessoa                | Il Giornale                          | Fausto Gianfranceschi | online |
| <b>03/03/1996</b>   | Tabucchi e il delirio di Pessoa                                   | Corriere della Sera, sezione Cultura | Alessandra Cattaneo   | 49     |
| <b>05/03/1996</b>   | Fascista? Tabucchi contro Bernardi Guardi. Pessoa, è duello       | Il Tirreno, sezione Cultura          | Riccardo Cardelicchio | online |
| <b>05/03/1996</b>   | Pessoa in scena trova troppo amore                                | Corriere della Sera, sezione Cultura | Giovanni Raboni       | 36     |
| <b>05/03/1996</b>   | Che emozione: a un tavolino recita l'Autore                       | Corriere della Sera, sezione Cultura | Claudia Provvedini    | 36     |



|                         |   |   |                       |         |
|-------------------------|---|---|-----------------------|---------|
| <b>11/04/1996</b>       | Politica e profezia di Pessoa.<br>Anarchico di destra | Il Giornale                                   | Alessandro Campi      | 15      |
| <b>mag-96</b>           | La biblioteca di Pessoa                               | Biblioteche oggi, n. 4,<br>vol. XIV           | Stefano De Rosa       | 44-45   |
| <b>set-96</b>           | La sciarada di Pessoa                                 | L'Indice dei libri del<br>mese, anno 13, n. 8 | Marco Grassano        | 8       |
| <b>ott-96</b>           | Lo scrittore Pessoa era un<br>anarchico di destra     | Il Gazzettino                                 | Marco Piazza          | 187-189 |
| <b>gen-apr<br/>1997</b> | <i>Recensione</i>                                     | Iride, anno 10, n. 20                         | Marco Piazza          | 187-9   |
| <b>10/01/1997</b>       | Nel percorso di Pessoa                                | La Stampa, Società e<br>Cultura               | Silvia Francia        | 44      |
| <b>12/01/1997</b>       | Gli spiriti, le sciarade,<br>l'universo               | Il Sole 24 ore                                | Claudia Galdana       | 27      |
| <b>27/02/1997</b>       | Sosterrebbe Tabucchi                                  | Panorama                                      | Mario Ajello          | online  |
| <b>mar-97</b>           | <i>Recensione</i>                                     | Belfagor, anno 52, n. 2                       | Nullò Minissi         | 250-251 |
| <b>02/04/1997</b>       | A passeggio con Pessoa e le<br>altre anime morte      | Corriere della sera                           | Sandra Cesarale       | 25      |
| <b>mag-97</b>           | Superego portoghese                                   | L'Indice dei libri del<br>mese, anno 14, n. 5 | Mario Grassano        | 10-11   |
| <b>mag-97</b>           | <i>Recensione</i>                                     | Diorama n. 204                                | Mario Sanesi          | 25-26   |
| <b>11/05/1997</b>       | Pessoa, una vita vissuta<br>nell'anonimato            | Il Giorno                                     | Walter Mauro          | 15      |
| <b>05/06/1997</b>       | L'ultima gnosi di Pessoa                              | Avvenire                                      | Massimo<br>Antrovigne | 20      |
| <b>08/06/1997</b>       | Anarchico, teosofo e poi<br>pagano                    | Il Sole 24 ore                                | Claudia Galdana       | 25      |
| <b>01/07/1997</b>       | Nel mondo di Pessoa                                   | Il Secolo d'Italia                            | Andrea<br>Marcigliano | 15      |

|                     |   |  |                          |       |
|---------------------|---|--|--------------------------|-------|
| <b>21/07/1997</b>   | Pessoa il mago di Lisbona   | Il Giornale                                | Giuseppe del Ninno       | 16    |
| <b>31/07/1997</b>   | Pessoa schiavo delle stelle...  | Corriere della Sera, sezione Cultura       | Antonio Tabucchi         | 27    |
| <b>31/07/1997</b>   | Fernando Pessoa il poeta più misterioso del 900, che era di destra ma agita la sinistra | Corriere della Sera, sezione Cultura       | Antonio Tabucchi         | 27    |
| <b>15/08/1997</b>   | L'amore disperato di Ofelia per Ibis  | La provincia di Como                       | Emanuele Monteiro        | 26    |
| <b>17/08/1997</b>   | Un'ode politica all'amor patrio   | Il Sole 24 ore                             | Claudia Galdana          | 24    |
| <b>17/09/1997</b>   | <i>Recensione</i>   | Diario della settimana n. 36               | Marco Ferrari            | 70    |
| <b>21/09/1997</b>   | Pessoa monarchico puro  | Il Secolo d'Italia                         | Andrea Marcigliano       | 15    |
| <b>27/09/1997</b>   | Viaggio tra le ombre inquietanti di Pessoa  | Corriere della sera                        | Magda Poli               | 53    |
| <b>13/10/1997</b>   | Pessoa e i suoi nipotini  | Repubblica, sezione Cultura                | Luciana Stegagno Picchio | 25    |
| <b>gen-apr-1998</b> | <i>Recensione</i>   | Iride n. 23                                | Marco Piazza             | 200-1 |
| <b>02/01/1998</b>   | Novecento: il filo dell'inquietudine  | Corriere della Sera, sezione Cultura       | Antonio Tabucchi         | 23    |
| <b>25/01/1998</b>   | Poca gloria e paradossi a volontà   | Il Sole 24 ore                             | Claudia Galdana          | 25    |
| <b>14/02/1998</b>   | Pessoa amori veri e amori ridicoli  | Corriere della Sera, sezione Cultura       | Antonio Tabucchi         | 31    |
| <b>mar-98</b>       | Nel caos di Pessoa  | L'Indice dei libri del mese, anno 15, n. 3 | Ugo Serani               | 22    |
| <b>05/03/1998</b>   | Pessoa in ginocchio da Ofélia   | Corriere della Sera, sezione Cultura       | Antonio Tabucchi         | 33    |
| <b>14/03/1998</b>   | Su Dio e il male. Pessoa come Giano   | Avvenire                                   | Claudio Toscani          | 20    |

|                     |  |                                      |                       |         |
|---------------------|--|--------------------------------------|-----------------------|---------|
| <b>15/04/1998</b>   | Pessoa politicamente scorretto                                 | Il Giornale                          | Brunello de Cusatis   | 17      |
| <b>28/04/1998</b>   | Faust uomo del '900 rivisitato da Pessoa                       | Corriere della Sera, sezione Cultura | Emilia Costantini     | 43      |
| <b>17/03/1999</b>   | Pessoa, i tempi dell'esoterismo                                | Corriere della Sera, sezione Cultura | Elemire Zolla         | 33      |
| <b>apr-99</b>       | Pessoa occulto   | La rivista dei libri, anno 9, n. 4   | Davide Conrieri       | 37-40   |
| <b>03/04/1999</b>   | La Prova per Pessoa Racconto crepuscolare in un mondo di ombre | Corriere della Sera, sezione Cultura | Magda Poli            | 47      |
| <b>23/07/1999</b>   | Pessoa, ovvero il poeta Alberto Caeiro                         | Corriere della Sera, sezione Cultura | Andrea Mario Rigoni   | 29      |
| <b>nov-99</b>       | Autopsicografia di Fernando Pessoa                             | Adultità n. 10                       | Emanuela Mancino      | 209-211 |
| <b>02/12/1999</b>   | Sostiene Pessoa: liberale e liberista è bello                  | Panorama                             | Alessandro Campi      | 231-232 |
| <b>30/12/1999</b>   | Pessoa, la virtù dell'uomo "multiplo"                          | Il Secolo d'Italia                   | Mario Bernardi Guardi | 20      |
| <b>gen-mar-2000</b> | <i>Recensione</i>  | La Nuova antologia, n. 2213          | Renzo Ricchi          | 362-363 |
| <b>07/07/2000</b>   | L'esoterico Pessoa è anche un po' dannunziano                  | Il Giornale                          | Giuseppe Conte        | 33      |
| <b>29/07/2000</b>   | Nelle "segrete cose" di Pessoa                                 | Avvenire                             | Binaca Garavelli      | 22      |
| <b>18/08/2000</b>   | La leggenda occulta di Crowley: un mago o un folle?            | Corriere della Sera, sezione Cultura | Cesare Medail         | 29      |
| <b>25/11/2000</b>   | Pessoa il liberista cancellato da Tabucchi                     | Il Giornale                          | Vittorio Macioce      | 31      |
| <b>26/11/2000</b>   | Vento viennese a Lisbona                                       | Il Sole 24 ore                       | Massimo Lo Cicero     | 31      |
| <b>14/12/2000</b>   | Un grande poeta economista? Guai in vista, anzi, assicurati    | Libero                               | Gianfranco Morra      | 18      |

|                   |  |  |                         |       |
|-------------------|--|--|-------------------------|-------|
| <b>14/12/2000</b> | E Pessoa liberista fa gola alla destra. ...                                | Il Messaggero                                    | Mario Ajello            | 22    |
| <b>14/12/2000</b> | Pessoa tra economia e poesia   | Il Secolo d'Italia                               | Andrea Marcigliano      | 15    |
| <b>31/05/2001</b> | Pessoa. Un poeta contro il dittatore Salazar                               | Corriere della Sera, sezione Cultura             | Antonio Tabucchi        | 33    |
| <b>dic-01</b>     | Da questo quarto piano su Lisbona. Il tempo intemporale di Fernando Pessoa | La mosca di Milano, n. 8, suppl a Nuova Antigone | Quito Chiantia          | 18-22 |
| <b>19/03/2003</b> | Fado struggenti per il Marinaio di Pessoa                                  | L'Unità, Cultura e Spettacoli                    | Gabriella Gori          | IV    |
| <b>31/12/2003</b> | Il sogno dell'Impero visto di profilo                                      | Il Giornale                                      | Angelo Ascoli           | 30    |
| <b>20/04/2004</b> | Il banchiere in cravatta si sente un anarchico                             | Corriere della Sera, sezione Cultura             | Franco Cordelli         | 61    |
| <b>16/05/2004</b> | Pessoa, un metafisico solitario sui moli di Lisbona                        | Corriere della Sera, sezione Cultura             | Mario Andrea Rigoni     | 31    |
| <b>05/06/2004</b> | Pessoa contro il duce  | Repubblica, sezione Cultura                      | Maria José de Lancastre | 35    |
| <b>05/07/2004</b> | Omero e Pessoa non c'entrano   | Corriere della sera                              | Beppe Severgnini        | 29    |
| <b>27/04/2005</b> | Il diario del barone   | Repubblica, sezione Cultura                      | Franco Marcoaldi        | 41    |
| <b>12/05/2005</b> | Pessoa, il suicidio dell'intelletto  | Il Secolo d'Italia                               | Luigi Iannone           | 15    |
| <b>04/06/2005</b> | Paleografia di un suicidio d'autore  | Alias, anno 8, n. 22                             | Roberto Francavilla     | 22    |
| <b>25/06/2005</b> | Uno, nessuno, 100mila Pessoa   | Il Domenicale                                    | Matteo Orsucci          | 5     |
| <b>12/07/2005</b> | Pessoa messianico  | Il Secolo d'Italia                               | Andra Marcigliano       | 15    |
| <b>17/07/2005</b> | Salvarsi la vita con un suicidio   | Corriere della Sera, sezione Cultura             | Marzio Breda            | 27    |

|                     |   |  |                        |         |
|---------------------|---|--|------------------------|---------|
| <b>10/11/2005</b>   | Pessoa, De Sade, Casanova/Pessoa neopagano e scandaloso | Panorama, sez. Cultura                     | Pietrangelo Buttafuoco | 274-277 |
| <b>29/11/2005</b>   | Le infinite "voci" di Fernando Pessoa                   | Corriere del Ticino                        | Sergio Caroli          | 33      |
| <b>30/11/2005</b>   | È pieno di sorprese il vecchio baule di Pessoa          | Il Giorno                                  | Riccardo Jannello      | 31      |
| <b>08/12/2005</b>   | Pessoa, la follia neopagana                             | Il Secolo d'Italia                         | Nicola Vacca           | 17      |
| <b>12/12/2005</b>   | Quel mondo notturno di poeti immaginari                 | Provincia di como                          | Tino Mantarro          | 19      |
| <b>29/04/2006</b>   | Se Pessoa chiede un paio d'occhiali.                    | Tuttolibri n. 1511                         | Elena Loewenthal       | 4       |
| <b>18/05/2006</b>   | Un colpo di pistola e Pessoa tradi la poesia            | Corriere della sera, sezione cultura       | Marzio Breda           | 45      |
| <b>19/05/2006</b>   | Anatomia di un suicidio. Quasi perfetto.                | Corriere della sera, sezione cultura       | Fernando Pessoa        | 45      |
| <b>21/05/2006</b>   | Le parole sono come corpi tattili                       | Il Sole 24 ore                             | Matteo Motolese        | 31      |
| <b>21/05/2006</b>   | Nostra sorella inquietudine                             | Il Sole 24 ore                             | Bruno Arpaia           | 31      |
| <b>giu-06</b>       | Lingua universale                                       | L'Indice dei libri del mese, anno 23, n. 6 | Daniela di Pasquale    | 18      |
| <b>15/06/2006</b>   | L'inquietudine di Pessoa, "autobiografia senza fatti"   | L'Eco di Bergamo                           | Paolo Petroni          | 36      |
| <b>17/06/2006</b>   | Pessoa, uno nessuno e l'altro                           | Avvenire                                   | Alessandro Zaccuri     | 26      |
| <b>01/07/2006</b>   | <i>Recensione</i>                                       | Repubblica, sezione Cultura                | Vanna Vannuccini       | 47      |
| <b>lug-ago-2006</b> | <i>Recensione</i>                                       | Poesia, n. 207                             | Roberto Caracci        | 65-66   |
| <b>25/08/2006</b>   | Pessoa, il giallo dell'inquietudine                     | Il Mattino                                 | Salvo Vitrano          | 22      |

|                   |   |  |                         |        |
|-------------------|---|--|-------------------------|--------|
| <b>set-06</b>     | Un progetto mai realizzato  | L'Indice dei libri del mese, anno 23, n. 9 | Daniela di Pasquale     | 19     |
| <b>11/12/2006</b> | Pessoa, diario di un inquieto   | Corriere della Sera, sezione Cultura       | Marzio Breda            | 33     |
| <b>14/06/2008</b> | Vanno all'asta i manoscritti di Pessoa  | Corriere della Sera, sezione Cultura       | Farina Michele          | 37     |
| <b>23/09/2008</b> | Pessoa e l'incontro col banchiere anarchico                                   | Il Giornale                                | Vittorio Macioce        | online |
| <b>19/10/2008</b> | Esoterico, anarchico e cronista   | Il Giornale, album della domenica          | Filippo Maria Battaglia | III    |
| <b>07/05/2009</b> | Saramago: io, Pessoa e gli specchi La nostra ricerca non ha mai fine          | Corriere della Sera, sezione Cultura       | José Saramago           | 49     |
| <b>09/09/2009</b> | Per la prima volta in italiano: i casi del dottor Abílio Quaresma             | L'Indice dei libri del mese, n. 9          | Vincenzo Russo          | 25     |
| <b>16/02/2010</b> | Platonico Pessoa  | Corriere della Sera, sezione Cultura       | Claudia Cannella        | 17     |
| <b>11/04/2011</b> | Un'altra magia di Pessoa  | L'Unità, Sport                             | Darwin Pastorin         | 40     |
| <b>06/06/2011</b> | Da Pessoa a JK Rowlings: quando gli scrittori lavorano al tavolino del caffè  | Il Giornale                                | <i>Redazione</i>        | online |
| <b>07/12/2011</b> | Le nuove inquietudini di Pessoa   | Il Giornale                                | Daniele Abbiati         | 30     |
| <b>17/01/2012</b> | I mille volti di Pessoa per cogliere la realtà                                | Corriere della Sera, sezione Cultura       | Marzio Breda            | 40     |
| <b>08/02/2012</b> | Lisbona: santi, chiese, conventi e locali visionari nei bacini del porto      | Il Giornale                                | <i>Redazione</i>        | online |
| <b>26/03/2012</b> | Tabucchi. Raccontò solo il Pessoa che faceva comodo alla sinistra dei salotti | Il Giornale                                | Luigi Mascheroni        | 29     |
| <b>29/07/2012</b> | Una rapsodia per Pessoa   | Corriere della sera, sezione cultura       | Franco Cordelli         | 17     |
| <b>08/08/2012</b> | Il sacco di Lisbona. Pessoa è antifascista!                                   | Futuguerra-Espresso                        | Averno                  | online |

|                   |  |                                       |                      |         |
|-------------------|--|---------------------------------------|----------------------|---------|
| <b>07/10/2012</b> | Su Fernando Pessoa e Benito Mussolini  | Sul romanzo                           | Marcello Sacco       | online  |
| <b>05/11/2012</b> | Il poeta dai mille volti che vide in anticipo la schizofrenia del web  | Il Giornale                           | Marcello Veneziani   | 20      |
| <b>16/11/2012</b> | Sotto il segno dell'astrologo Pessoa   | Il Giornale                           | Daniele Abbiati      | 31      |
| <b>16/11/2012</b> | Pessoa predisse la fine di Mussolini   | L'Unità, Culture                      | Francesca de Sanctis | online  |
| <b>01/02/2013</b> | È tutto frammento, solo frammento: recensione a Il libro del genio e della follia di Fernando Pessoa                     | L'Indice dei libri del mese           | Vincenzo Russo       | 24      |
| <b>16/06/2013</b> | Nel letto di Pessoa  | Repubblica, sezione La domenica       | Rosa Montero         | 30-31   |
| <b>16/06/2013</b> | L'inquietudine dello scrittore   | Repubblica, sezione La domenica       | Riccardo Iori        | 31      |
| <b>16/06/2013</b> | Pessoa. Vedo i paesaggi sognati con la stessa chiarezza con cui fisso quelli reali. «Il secondo libro dell'inquietudine» | Il Manifesto, La talpa libri          | Vincenzo Russo       | 5       |
| <b>22/01/2014</b> | “Firmo dunque sono”. Le poesie del Pessoa che confessa se stesso   | Il Giornale                           | Leonardo Arena       | 23      |
| <b>02/03/2014</b> | Il baule segreto. Uno, nessuno 136 Pessoa  | Corriere della sera, La Lettura       | Marzio Breda         | 2-3     |
| <b>13/04/2014</b> | Periferia Portogallo   | Il Sole 24 ore                        | Fernando Pessoa      | online  |
| <b>28/05/2014</b> | Viaggio nei paesi del futebol- A Lisbona si gioca tra passato e futuro   | Panorama                              | Luca Bergamin        | 123-127 |
| <b>02/07/2014</b> | Lisbona finestra sull'anima  | La Gazzetta di Parma, sezione Cultura | Elvio Guagnini       | 39      |
| <b>ott-14</b>     | Navi costruite di sogni  | L'Indice dei libri del mese, n. 10    | Ercole Giap Parini   | 14      |

## 6. INTERTESTUALE (i):

### 6.1. *Narrativa*

| ANNO      | AUTORE               | TITOLO  | CASA EDITRICE             |
|-----------|----------------------|---|---------------------------|
| 1981      | Tabucchi Antonio     | Il gioco del rovescio   | Milano: il saggiatore     |
| 1984      | Sá-Carneiro Mario de | Meu amigo de alma   | Palermo: Sellerio         |
| 1988      | Tabucchi Antonio     | I dialoghi mancati  | Milano: Feltrinelli       |
| 1992      | Tabucchi Antonio     | Sogni di sogni  | Palermo: Sellerio         |
| 1992      | Tusiani Joseph       | Il ritorno: liriche italiane  | Fasano: Schena            |
| 1992      | Tabucchi Antonio     | Requiem   | Milano: Feltrinelli       |
| 1992      | Boitani Piero        | L'ombra di Ulisse: figure di un mito  | Bologna: Il Mulino        |
| 1993-1999 | Trillo Carlos        | Cybersix  | Roma: Eura Editoriale     |
| 1993      | Tabucchi Antonio     | I dialoghi mancati. Il Signor Pirandello è desiderato al telefono. Il tempo stringe | Milano: Feltrinelli       |
| 1993      | Tabucchi Antonio     | Le vacanze di Bernardo Soares   | Milano: F. Sciardelli     |
| 1994      | Tabucchi Antonio     | I tre ultimi giorni di Fernando Pessoa  | Palermo: Sellerio         |
| 1997      | Queiroz Ophélia      | Mio caro nininho: da Ofelia a Fernando Pessoa: 1920-1932                            | Milano: Archinto          |
| 2004      | Valsangiacomo Mauro  | Ci fosse un'altra vita  | Lugano: Alla chiara fonte |



|             |                       |   |                                   |
|-------------|-----------------------|---|-----------------------------------|
| <b>2005</b> | Maddamma Manuela      | Lascia che guardi                                   | Roma: Fazi ed.                    |
| <b>2006</b> | Jacobbi Ruggero       | Aroldo in Lusitania e altri libri inediti di poesia | Roma: Bulzoni                     |
| <b>2006</b> | Orvieto Paolo         | Il mito di Faust                                    | Salerno: Salerno Editrice         |
| <b>2007</b> | Buonanno Errico       | L'accademia Pessoa                                  | Torino: Einaudi                   |
| <b>2011</b> | Tabucchi Antonio      | Racconti con figure                                 | Palermo: Sellerio                 |
| <b>2012</b> | Ambrosio Ruccia Wilma | Il respiro dell'anima (Suggerimenti da Pessoa)      | Villalba di Guidonia: Aletti      |
| <b>2012</b> | Buffoni Franco        | Alla memoria di Pessoa                              | Asti: Scritturapura Casa Editrice |
| <b>2012</b> | Pecora Elio           | Per Fernando Pessoa                                 | Asti: Scritturapura Casa Editrice |
| <b>2012</b> | Veracini Roberto      | Un'idea di Pessoa                                   | Asti: Scritturapura Casa Editrice |
| <b>2013</b> | Montuori Vincenzo     | Quattro variazioni alla maniera di Pessoa           | Asti: Scritturapura Casa Editrice |

## 6.2. Teatro

| <b>ANNO</b> | <b>REGISTA e/o SCENEGGIATORE</b>           | <b>TITOLO RAPPRESENTAZIONE</b>                      |
|-------------|--|---|
| <b>1986</b> | Berdini Alessandro-Paini Carlo             | L'altra insonnia-longitudine F. Pessoa              |
| <b>1989</b> | Gabrielli Renato-Paroni de Castro Mauricio | Lettere alla fidanzata - Dedicato a Fernando Pessoa |
| <b>1989</b> | Parodi Marco                               | Il Marinaio   |

|             |  |  |
|-------------|--|--|
| <b>1989</b> | Borgia Orietta   | Presenze   |
| <b>1990</b> | Zampieri Gino  | Il Signor Pirandello è desiderato il telefono                      |
| <b>1990</b> | Neiwiller Antonio  | Una sola moltitudine   |
| <b>1992</b> | Palma di Cesnola Alessandra-<br>Rampone Paola            | Lybra  |
| <b>1992</b> | Vecchio Sergio   | Il Signor Pirandello è desiderato il telefono                      |
| <b>1994</b> | Corsini Vittorio   | Chevalier de Pas   |
| <b>1994</b> | Schivo Furio   | Il banchiere anarchico   |
| <b>1994</b> | Pedroni Teresa   | I dialoghi mancati   |
| <b>1994</b> | Monetti Fabrizio   | Il Signor Pirandello è desiderato il telefono                      |
| <b>1995</b> | Francesconi Marina                                       | Faust  |
| <b>1996</b> | Dettoni Giancarlo-Puggelli Lamberto-<br>Strehler Giorgio | Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa                           |
| <b>1997</b> | Pedroni Teresa-Basseti Alberto                           | Un sogno a Lisbona   |
| <b>1997</b> | Cordeiro Marcel  | Prova per Fernando Pessoa  |
| <b>1998</b> | Guicciardini Tuccio                                      | Le lettere a Casais Monteiro, viaggio intorno a<br>Fernando Pessoa |
| <b>2001</b> | Patarini Virgilio  | Fuga dei giorni  |
| <b>2002</b> | Ferro Gabriele   | Il Marinaio  |

|             |                                     |   |
|-------------|-------------------------------------|---|
| <b>2003</b> | Forrastero Valdo-Traversa Rodolfo   | Lisbona   |
| <b>2003</b> | Pizzech Alessio                     | Il Marinaio                                       |
| <b>2004</b> | Musio Paolo-Cordelli Franco         | Il banchiere anarchico                            |
| <b>2004</b> | Preziosi Alessandro- Mattei Tommaso | The king of gaps/Il re degli interstizi           |
| <b>2004</b> | Giuffrè Francesco                   | Il Marinaio                                       |
| <b>2005</b> | Basile Sergio-Grifi Luciana         | Faust   |
| <b>2005</b> | Beccari Claudio                     | Il Signor Pirandello è desiderato al telefono     |
| <b>2007</b> | Burini Massimiliano                 | Occhi sul mondo-omaggio a Pessoa e Rodrigo Garcia |
| <b>2009</b> | Cinieri Cosimo (Magrelli-Lanciani)  | Il poeta è un fingitore                           |
| <b>2010</b> | Guerra Alberto-Tinti Silvia         | Atto unico per il Diavolo                         |
| <b>2010</b> | Spreafico Marina                    | Il banchiere anarchico                            |
| <b>2010</b> | Punzo Armando                       | Il sogno di Faust                                 |
| <b>2010</b> | Bacci Roberto-Geraci Stefano        | Abito   |
| <b>2010</b> | Stigsgaard Anna                     | Lisboa  |
| <b>2012</b> | Bassetti Alberto-Pizzech Alessio    | Faust   |
| <b>2012</b> | Nesler Carlo-Madasa Teodora         | Il Marinaio                                       |

|             |                  |  |
|-------------|------------------|--|
| <b>2013</b> | Pedroni Teresa   | Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa |
| <b>2013</b> | Falcone Patrizia | Tabaccheria                              |
| <b>2013</b> | Seghizzi Loris   | Sogno di un marinaio                     |

### 6.3. *Musica*

| <b>ANNO</b> | <b>AUTORE</b>            | <b>TITOLO</b>                                  |
|-------------|--------------------------|--|
| <b>1980</b> | Donatoni Franco          | L'ultima sera                                  |
| <b>1992</b> | Bortolotti Mauro         | Grandes mistérios habitam                      |
| <b>1996</b> | Battiato Franco          | Segunda-feira                                  |
| <b>1995</b> | Bluvertigo               | Vivosunamela                                   |
| <b>1996</b> | Viaggi Dario Sandro      | Il libro dell'inquietudine / Fernando Pessoa   |
| <b>1998</b> | Quartetto d'archi Pessoa | -  |
| <b>1998</b> | Vecchioni Roberto        | Le lettere d'amore                             |
| <b>1999</b> | Bortolotti Mauro         | O poeta é um fingidor, per viola e 8 strumenti |
| <b>1999</b> | Cappelletti Arrigo       | Tra Jazz e fado                                |
| <b>2002</b> | Ferrari Nicola           | Il marinaio                                    |

|             |                       |   |
|-------------|-----------------------|---|
| <b>2003</b> | I Ratti Della Sabina  | Il violinista Pazzo   |
| <b>2003</b> | Deidda Mariano        | Nel mio spazio interiore / Deidda interpreta Pessoa             |
| <b>2004</b> | Deidda Mariano        | Deidda interpreta Pessoa / versi di Fernando Pessoa             |
| <b>2005</b> | Deidda Mariano        | Mariano Deidda interpreta Pessoa: l'incapacità di pensare       |
| <b>2007</b> | Dalla Lucio           | Malinconia d'Ottobre  |
| <b>2009</b> | Totaro Mario          | Cinque lieder esoterici   |
| <b>2011</b> | Annunziata Alessandro | O Guardador de Rebanhos: per voce femminile e orchestra d'archi |
| <b>2012</b> | Ricciardi Riccardo    | Não sou nada  |
| <b>2013</b> | Deidda Mariano        | Mariano Deidda canta Pessoa - Mensagem                          |

#### 6.4. Cinema

| <b>ANNO</b> | <b>REGISTA</b>       | <b>TITOLO</b>                                   |
|-------------|----------------------|---|
| <b>1994</b> | Wim Wenders          | Lisbon Story                                    |
| <b>1996</b> | Pieraccioni Leonardo | Il Ciclone                                      |
| <b>1998</b> | Botelho João         | Conversazione conclusa tra Pessoa e Sá-Carneiro |
| <b>2003</b> | Tognazzi Maria Sole  | Passato prossimo                                |

## 6.5. Arti figurative

| <b>ANNO</b> | <b>ARTISTA</b>   | <b>TITOLO</b>  |
|-------------|------------------|--|
| 1987        | Pericoli Tullio  | Quarantanove ritratti  |
| 1990        | Pericoli Tullio  | Ritratti arbitrari   |
| 1995        | Pericoli Tullio  | Colti nel segno: il Novecento in 64 ritratti                   |
| 1998        | Corati Pino      | Corati interpreta Pessoa                                       |
| 2002        | Pericoli Tullio  | I ritratti   |
| 2003        | Cropi Gabriele   | Fughe. Omaggio a Pessoa  |
| 2004        | Pericoli Tullio  | Nel segno di Orfeo: Fernando Pessoa e l'avanguardia portoghese |
| 2009        | Cappello Daniela | Daniela Cappello: una sola moltitudine (Fernando Pessoa)       |

## 6.6. Guide turistiche

| <b>ANNO</b> | <b>AUTORE o TRADUTTORE</b> | <b>TITOLO</b>            | <b>CASA EDITRICE</b>         |
|-------------|----------------------------|--------------------------|------------------------------|
| 1989        | Heinemann Ellen            | Lisbona                  | Firenze: Edizioni del Riccio |
| 1992        | Aa.Vv.                     | Alla scoperta di Lisbona | Novara: De Agostini          |
| 1992        | Cattaneo Cristina          | Lisbona                  | Novara: De Agostini          |
| 1992        | Friesinger Hill<br>Alison  | Lisbona                  | Modena: Zanfi                |

|             |                 |  |                                      |
|-------------|-----------------|--|--------------------------------------|
| <b>1992</b> | Aa.Vv.          | Portogallo: Lisbona, Porto, l'Algarve e le isole dell'Atlantico  | Milano: Touring Club Italiano        |
| <b>1996</b> | Aa.Vv.          | Portogallo: Lisbona, Porto, l'Algarve, Madeira e le Azzorre  | Milano: Touring Club Italiano        |
| <b>1997</b> | Kaplan Marion   | Lisbona  | Modena: Zanfi                        |
| <b>1998</b> | Aa.Vv.          | Portogallo: Lisbona, Porto, l'Algarve, l'Estremadura e l'Alentejo, Madeira e le Azzorre                    | Milano: Touring Club Italiano        |
| <b>2001</b> | Wilkinson Julia | Lisbona  | Torino: EDT                          |
| <b>2001</b> | Savelli Luciana | Lisbona e dintorni: Cascais, Estoril, Sintra, Mafra, Obidos, Fatima, Queluz                                | Firenze: Bonechi-Edizioni Il Turismo |
| <b>2002</b> | Aa.Vv.          | Portogallo   | Milano: Touring Club Italiano        |
| <b>2002</b> | Moretti Marco   | Lisbona  | Torino: Clup guide                   |
| <b>2002</b> | Ferreira Emilia | Lisbona  | Florence: Bonechi                    |
| <b>2002</b> | Saínz Maria     | Lisbona: guida turistica   | Linda-a-Velha: Jamp                  |
| <b>2003</b> | Hancock Matthew | Lisbona  | Milano: A. Vallardi viaggi           |
| <b>2003</b> | Aa.Vv.          | Lisbona: il Bairro Alto e l'Alfama, il Parque das Nações e la Torre de Belém, Sintra e la Costa do Estoril | Milano: Mondadori                    |
| <b>2003</b> | Magi Giovanna   | Lisbona: Sintra, Queluz, Cascais, Estoril  | Firenze: Bonechi                     |
| <b>2005</b> | Maselli Giulia  | Lisbona  | Milano: Tecniche nuove               |
| <b>2005</b> | Boulton Susie   | Lisbona  | Milano: Corriere della Sera          |

|             |   |   |   |
|-------------|---|---|---|
| <b>2005</b> | Hole Abigail                            | Portogallo  | Torino: EDT                             |
| <b>2006</b> | Aa.Vv.                                  | Portogallo  | Milano: Mondadori                       |
| <b>2007</b> | Hohenberger Lydia                       | Lisbona   | Milano: G. Tommasi/Datanova             |
| <b>2007</b> | Graglia Rosalba                         | Lisbona   | Milano: Ulysse network                  |
| <b>2008</b> | Pole-Baker Louise                       | Lisbona   | Milano: Morellini                       |
| <b>2008</b> | Tranaeus Tomas                          | Lisbona   | Milano: Mondadori                       |
| <b>2008</b> | Jannello Riccardo-<br>Miraglia Gianluca | Lisbona e Portogallo:<br>guida completa   | Firenze: Giunti                         |
| <b>2009</b> | Jepson Tim                              | Lisbona   | Milano: Boroli                          |
| <b>2009</b> | Walker Kerry                            | Lisbona: incontri   | Torino: EDT                             |
| <b>2009</b> | Iotti Valeria                           | Lisbona: luoghi da scoprire, arte, storia, tradizioni, società e cultura, tendenze    | Novara: Istituto geografico De Agostini |
| <b>2009</b> | Melissari Loredana                      | Weekend a... Lisbona  | Firenze: Giunti                         |
| <b>2009</b> | Aa.Vv.                                  | Lisbona: Rossio e Praça do Comércio, la torre de Belém, Sintra, Mafra e le coste      | Milano: Touring Club Italiano           |
| <b>2010</b> | Adrião Vitor<br>Manuel                  | Lisbona insolita e segreta  | Venezia: Edizioni Jonglez               |
| <b>2010</b> | Aa.Vv.                                  | Portogallo: Lisbona, Porto, Coimbra, Estremadura, Alentejo, Algarve, Madeira, Azzorre | Milano: Touring Club Italiano           |
| <b>2011</b> | Bezzi Irina                             | A Santiago lungo il cammino portoghese: da Lisbona, Fatima, Porto fino a Compostela   | Milano: Terre di mezzo                  |



|             |                                   |  |  |
|-------------|-----------------------------------|--|--|
| <b>2011</b> | Klocker Harald                    | Lisbona  | Milano: White star-National Geographic |
| <b>2011</b> | Cadrega Silvia                    | Lisbona e Portogallo   | Milano: Rizzoli                        |
| <b>2012</b> | Redon Gaele                       | Lisbona  | Pero: Michelin                         |
| <b>2012</b> | Becker Kathleen                   | Lisbona: i consigli di chi ci vive   | Torino: EDT                            |
| <b>2012</b> | Aa.Vv.                            | Lisbona  | Milano: Geomondadori                   |
| <b>2012</b> | Aa.Vv.                            | Lisbona: Rossio e Praça do Comércio Alfama, le Avenidas e Belém Sintra, Mafra e le coste | Milano: Touring Club Italiano          |
| <b>2012</b> | Monina Michele                    | Lisbona è tutta luce   | Milano: Laurana                        |
| <b>2013</b> | Dunlop Fiona                      | Portogallo   | Milano: White star-National Geographic |
| <b>2013</b> | Christiani Kerry                  | Lisbona pocket: il meglio da vivere, da scoprire   | Torino: EDT                            |
| <b>2013</b> | Marengo Luca-Tagliamonte Patrizia | Lisbona Libri, luoghi, canzoni, ricette, negozi, locali: il gusto autentico della città  | Roma: Ultra                            |
| <b>2013</b> | Pini Lorenzo                      | Lisbona: ritratto di una città   | Bologna: Odoja                         |
| <b>2013</b> | Aa.Vv.                            | Portogallo   | Milano: Feltrinelli                    |

## BIBLIOGRAFIA

Aa.Vv., 1983, *The reception of literary works*, Literary studies in Poland, vol. 9, Polska Akademia Nauk, Instytut Badani literackich, Wrocław, Zakład narodowy imienia Ossolinskich, editor Hanna Dziechcinska.

Aa.Vv., 1995, *I classici nella cultura e nell'editoria italiana contemporanea*, numero speciale di Inchiesta-Letteratura, ottobre-dicembre, Bari, Dedalo.

Aa.Vv., 1998, "Sul canone", *Allegoria*, n. 29-30: 5-102.

Aa.Vv., 2000, "Il Canone alla fine del millennio", *Critica del testo*, n. III/1: 1-10.

Aa.Vv., 2001, *Antonio Tabucchi: geografia de um escritor inquieto*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian-ACARTE.

Afrifo A. - Zinato E., 2011, *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Roma, Carocci.

Albertazzi S., 2001, "Canone", in Albertazzi S. - Vecchi R. (a cura di), *Abbecedario postcoloniale: dieci voci per un lessico della postcolonialità*, Macerata, Quodlibet: 21-31.

Almeida O. T. de, 1985, "O Fernando Pessoa-tudo-para-todos e o manifesto de Lourenço", *JL*, 01/10/1985: 3-4.

Altieri C., 1991, *Canons and Consequences. Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals*, Evanston, III, Northwestern University Press.

Andrade C. I. Negrão Berlim de, 2001, *Olhares sobre o contemporâneo: o universo narrativo de Antonio Tabucchi*, Dissertação (Mestrado em Letras), Assis, Universidade Estadual Paulista.

–, 2012, "Um passeio pelos bosques ficcionais de Antonio Tabucchi", *Revista Rascunhos Culturais*, Coxim, MS, v. 3, n. 6, jul-dez 2012: 13-28.

Anheier H. K. - Gerhards J. *et al.*, 1995, "Forms of capital and social structure in cultural fields: examining Bourdieu's social topography", *The American Journal of Sociology* 100(4): 859-903.

Anselmi G. (ed.), 2000-2001, *Mappe della letteratura europea e mediterranea*, Milano, Bruno Mondadori.

Araújo de Oliveira Batista E. L., 2012, "Poéticas em conflito: a literatura brasileira traduzida por Elizabeth Bishop no contexto das trocas culturais Brasil x EUA", *TradTerm*, São Paulo, v. 19, novembro/2012: 188-213.

Associazione Forum del libro, *Rapporto sulla promozione della lettura in Italia*, marzo 2013, Roma, Presidenza del consiglio dei ministri.

Avella P., 2011, "Il campo dell'arte: regole e valori dell'istituzione letteraria", *Enthymema*, n. IV: 246-258.

Azevedo da Conceição M., 1989, "Fernando Pessoa em congresso", *Brotéria*, vol. 128, n. 4, 04/1989: 452-457.

Baldini A., "Pierre Bourdieu e la sociologia della letteratura", *Allegoria*, n. 55: 9-25.

Balso J., 2006, *Pessoa. Le passeur métaphysique*, Paris, Seuil.

Baltrusch B., 1999, "Filosofia e Estética em Fernando Pessoa", *Homenagem a Fernando Pessoa*, Lisboa, Edições Colibri, Outubro de 1999: 71-85.

Barreto J., 2012, "Mussolini é um louco: uma entrevista desconhecida de Fernando Pessoa com um antifascista italiano", *Pessoa Plural*, 1, P./Spr. 2012: 225-252.

Barthes R., 1966, *Elementi di semiologia*, Torino, Einaudi.

–, 1969, *Critica e verità*, Torino, Einaudi.

–, 1973, *S/Z*, Torino, Einaudi.

–, 1974, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi.

–, 1975, *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi.

–, 1981, *Lezione*, Torino, Einaudi.

–, 1986a, "Scrivere la lettura", *L'immagine riflessa*, IX: 71-74.

–, 1986b, "Sulla lettura", *L'immagine riflessa*, IX: 75-86.

–, 1988, *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi.

–, 1991, "Introduzione all'analisi strutturale dei racconti", in *L'avventura semiologica*, Torino, Einaudi.

–, 2011, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi.

Bastos Barbosa de Avelar S. M., 2010, "O espaço da crítica literária: a academia e os rodapés", *Darandina revisteletrônica*, Programa de Pós-Graduação em Letras/UFJF, vol. 2, n. 1.

Baudouin Ch., 1978, *L'opera di Jung*, Milano, Garzanti.

Beltrami P., 1991, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino.

–, 1996, *Gli strumenti della poesia*, Bologna, il Mulino.

Benoist L., 1985, *Signes, symboles et mythes*, 4° ed, Paris, Presses universitaires de France.

- Benvenuti G. - Ceserani R., 2012, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, Il Mulino.
- Berardinelli A., 2002, *La forma del saggio: definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio.
- , 2007, *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata, Quodlibet.
- Berardinelli C. - Bernardes D., 1969, *Estudos Sobre Fernando Pessoa*, Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Berardinelli C., 1958, *Poesia e Poética de Fernando Pessoa*, Rio de Janeiro, INCM.
- Berman A., 1984, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Éditions Gallimard.
- , 2003, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di Gino Giometti, Macerata, Quodlibet.
- Bertoni F., 1996, *Il testo a quattro mani: per una teoria della lettura*, Scandicci, La Nuova Italia.
- Bevan D., 1993, *Modern Myths, Rodopi perspectives on modern literature*, vol. 10, New York, Ed. Rodopi.
- Biondi I., 2012, “Traduzione e transfert culturale”, *Occasional Papers del CeSLiC*, Bologna, Centro di Studi Linguistico-Culturali (CeSLiC) e Alma Mater Studiorum: 1-15.
- Bishop E. - Brasil E. (org.), 1972, *An anthology of twentieth-century Brazilian poetry*, Middletown, Wesleyan University.
- Blanco J., 1999, “A fortuna crítica de Alberto Caeiro”, *Pessoa's Alberto Caeiro Fall*, Portuguese Literary & Cultural Studies, n. 3: 201-276.
- , 2008, *Pessoana*, Lisbona, Assírio & Alvim.
- Bloom H., 1983, *L'angoscia dell'influenza*, Milano, Feltrinelli.
- , 1988, *Una mappa della dislettura*, Milano, Spirali Edizioni.
- , 1996, *Il canone occidentale: i libri e la scuola delle età*, Milano, Bompiani.
- Bloom H. et al., 1979, *Deconstruction and criticism*, London-Henley, Routledge & Kegan Paul.
- Blumenberg H., 1991, *Elaborazione del mito*, Bologna, Il Mulino.
- Bodei R., 2001, “Giochi proibiti. Le ‘vite parallele’ di Antonio Tabucchi”, in Aa.Vv., *Dedica a Antonio Tabucchi*, a cura di Cattaruzza C., Pordenone, Associazione Provinciale per la Prosa Pordenone: 117-140.
- Bonadei R., 2003, “I luoghi nel mosaico egli sguardi”, in R. Bonadei, U. Volli, *Lo sguardo del turista e il racconto dei luoghi*, Milano, Franco Angeli: 11-28.

–, 2009, *Naturale artificiale. Il palinsesto urbano*, a cura di R. Bonadei e F. Frediani, Bergamo, Lubrina Editore.

Borges P., 2011, *O Teatro da Vacuidade ou a Impossibilidade de Ser Eu: estudos e ensaios pessoais*, Lisboa, Verbo.

Bottiroli G., 2000, “Letteratura e psicoanalisi”, in *Enciclopedia Treccani, Appendice: 67-69*, reperibile all’indirizzo <http://www.giovannibottiroli.it/pdf/psicoanalisi/letteratura-psicoanalisi.pdf> (ultima consultazione: 10/01/2015).

Bouju E., 2003, “Portrait d’Antonio Tabucchi en hétéronyme posthume de Fernando Pessoa: fiction, rêve, fantasmagorie”, *Revue de Littérature Comparée* 2, n. 306: 183-195.

Bourdieu P., 1977, *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, Cambridge University Press.

–, 1980, “The production of belief: Contribution to an economy of symbolic goods”, *Media, Culture and Society*, n. 2: 261-293.

–, 1983a, “The field of cultural production, or: The economic world reversed”, *Poetics* 12(4-5), New York, Columbia University Press: 311-356.

–, 1983b, *La distinzione*, Bologna, Il Mulino.

–, 1985, “The market of symbolic goods”, *Poetics*, n. 14: 13-44.

–, 1991, “Le champ littéraire”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n. 89: 3-46.

–, 1995, *Ragioni pratiche*, Bologna, Il Mulino.

–, 2005, *Le regole dell’arte: genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore.

Bratos F., 2013, *Le antologie nella narrativa italiana contemporanea: uno studio di campo*, Tesi di laurea, Università degli studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea magistrale in Culture Moderne Comparate.

Bravo F., 2000, “Les pratiques anthologiques. Pour une critique du fragment”, en Geneviève Champeau y Nadine Ly (Coord.), *La phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain*, Burdeos, Maison des Pays Ibériques: 19-34.

Bréchon R., 1988, “Pessoa en France”, *Europe*, n. 710-711, Junho-Julho: 146.

–, 1996a, *Estranho Estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*, trad. di Maria Abreu e Pedro Tamen, Lisboa, Quetzal (ed. originale *Étrange Étranger: une biographie de Fernando Pessoa*, Paris, Christian Bourgois editeur).

–, 1996b, “Jacinto do Prado Coelho e o mito de Pessoa”, *Tabacaria*, n. 1: 50-51.

–, 2002, *Fernando Pessoa: le voyageur immobile. Biographie*, Croissy-Beaubourg, Aden.

Briganti A. - Vassalli S., 2013, “Il paesaggio determina il destino, ecco il ‘turismo letterario slow’”, *Repubblica*, 6/09/2013, reperibile all’indirizzo <http://milano.repubblica.it/cronaca/2013/09/06> (ultima consultazione: 06/02/2015).

Brizio-Skov F., 2002, *Antonio Tabucchi: navigazioni in un arcipelago narrativo*, Cosenza, L. Pellegrini.

Brooks P., 1995, *Trame*, Torino, Einaudi.

Brunel P., 1992, *Mythocritique, Théorie et parcours*, Paris, PUF.

–, 1994a, *Mythes et littérature*, Textes réunis par Pierre Brunel, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne.

–, 1994b, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Rocher.

–, 2003, *Mythopoétique des genres*, Paris, PUF.

Buffoni F., *Per una scienza della traduzione*, reperibile all’indirizzo <http://www.francobuffoni.it/upload/document/traduttologia.pdf> (ultima consultazione: 05/01/2015).

–, 2002, *Ritmologia*, Milano, Marcos y Marcos.

–, 2004, *La traduzione del testo poetico*, Milano, Marcos y Marcos.

Cabral Martins F., 2008, *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, Lisboa, Caminho.

Cadioli A., 1998, *La ricezione*, Roma, Editori Laterza.

–, 2000, *L’editore e i suoi lettori*, Bellinzona, Edizioni Casagrande.

Caillois R., 1972, *O mito e o homem*, Povóia de Varzim, Edições 70.

Calasso R., 2013, *L’impronta dell’editore*, Milano, Adelphi.

Caldin Fortkamp C., 2012, “A leitura segundo Wolfgang Iser”, *DataGramaZero - Revista de Informação*, v. 13 n. 5 out/12, reperibile all’indirizzo [http://www.dgz.org.br/out12/Art\\_04.htm](http://www.dgz.org.br/out12/Art_04.htm) (ultima consultazione: 12/01/2015).

Calvino I., 1991, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori.

–, 2002, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori.

Cannon J., 2001, “«Requiem» and the Poetics of Antonio Tabucchi”, *Forum Italicum* 35.1: 100-109.

Capoferro R., 2004, “Antologie e canone letterario: poesia inglese in Italia dagli anni Trenta agli anni Sessanta”, in A. Dolfi (a cura di), *Traduzione e poesia nell’Europa del Novecento*, Roma, Bulzoni editore.

- Carbone R., 1986, *Mito/romanzo: semiotica del mito e narratologia*, Roma, Bulzoni.
- Cardinale U. - Giachino G., 1981, *La lettura*, Bologna, Zanichelli.
- Carvalho A. C., 1999, "Introdução", in *Pessoa*, Lisboa, Pergaminho: 9-13.
- Casais Monteiro A., 1985, *A Poesia de Fernando Pessoa*, Lisboa, INCM.
- Casadei A., 2001, *La critica letteraria del Novecento*, Bologna, Il Mulino.
- Castro I. - Dionísio J. - Nobre da Silveira J. - Prista L., 1992, "Eliezer-ascensão e queda de um romance pessoano", *Revista da Biblioteca Nacional*, 2º série, 7/1: 75-136.
- Castro S., 1982, "Inquietações por um Pessoa italiano", *Persona*, n. 7, 08/1982: 68.
- Cavalcanti Filho J. P., 2012, *Fernando Pessoa: uma quase-autobiografia*, Porto, Porto Editora.
- Cavallo G. - Chartier R., 1998, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma, Laterza.
- Cecchi O. - Guidetti E., 1986, *Fare storia della letteratura*, Roma, Editori Riuniti.
- Celani S., 2014, "Artificial adaptive systems for philological analysis: the Pessoa case", *Archeologia e Calcolatori*, Supplemento 6, Edizioni all'Insegna del Giglio: 203-215.
- Centeno Y. K. - Reckert S., 1978, *Fernando Pessoa: Tempo, Solidão, Hermetismo*, Lisboa, Moraes.
- Centeno Y. K., 1980, "O envelope 91 do Espólio de Fernando Pessoa", *Colóquio-Letras*, n. 56: 60-61.
- , 1985, *Fernando Pessoa: o amor, a morte, a iniciação*, Lisboa, A Regra do Jogo.
- , 1988, *Fernando Pessoa: os trezentos e outros ensaios*, Lisboa, Presença.
- , 1990, *O pensamento esotérico de Fernando Pessoa*, Lisboa, & Etc.
- , 1993, "Fernando Pessoa: os santos populares e a Utopia da Criança Eterna", *Portugal Mitos Revisitados*, Helena Barbas *et al.*, Lisboa, Salamandra: 253-285.
- , 2004, *Fernando Pessoa: magia e fantasia*, Porto, Asa.
- Ceserani R., 1990, *Raccontare la letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri.
- , 1995, "Cannonate", *Inchiesta-letteratura*, numero speciale *I classici nella cultura e nell'editoria italiana contemporanea*, ottobre-dicembre 1995: 67-74.
- , 1996, "Storicizzare", in Mario Lavagetto (a cura di), *Il testo letterario*, Bari, Laterza: 79-102.
- , 1999, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza.

- , 2010, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Bruno Mondadori.
- , 2013, “Nuove storie letterarie sovranazionali sulla scena mondiale”, *Between*, III. 6 (2013), reperibile all’indirizzo <http://www.Between-journal.it/> (ultima consultazione: 12/12/2014).
- Chartier R., 1994, *L’ordine dei libri*, Milano, il Saggiatore.
- Chaves Almeida H. de, 1997, *A recepção literária do mito de Camões em Itália*, Lisboa, Tese dout. Línguas e Literaturas Românicas, Univ. Nova de Lisboa.
- Chevrel Y., 1977, “Le discours de la critique sur les oeuvres étrangères: littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire nationale”, *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1/3: 336- 352
- , 1989, “Les études de réception”, in Brunel P. - Chevrel Y. (eds.), *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF: 177-214.
- , 1995, “La réception des littératures étrangères”, *Revista de Filología Francesa*, 7, servicio de Publicaciones Univ. Complutense, Madrid: 83-100.
- Chiabolotti S., 2003, “Come evolve in Italia il modo di far vacanza”, in A. Savelli, *Sociologia del turismo*, Milano, Franco Angeli: 73-379.
- Chialanti M. T., 2006, *Viaggio e letteratura*, Venezia, Marsilio.
- Citati P., 1988, “Ritratto di Antonio Tabucchi, le metamorfosi di uno scrittore”, *Corriere della sera*, 19-03-1988: 3.
- Coelho do Prado J., 1968, “Fernando Pessoa traduzido e estudado em Itália”, *Diário Popular*, Supl. Quinta-Feira à tarde 570, 04/01/1968: 1 (continua p. 5).
- , 1984, *Camões e Pessoa - Poetas da Utopia*, Lisboa, ed. Europa-América.
- Coelho J. F., 1972, “A morte de Fernando Pessoa na imprensa portuguesa do tempo”, *Diário de Lisboa*, Supl. Lit., 21/04/1972: 3.
- Cohen J., 1985, “The Tourist Guide. The Origins, Structure and Dynamics of a Role”, *Annals of Tourism Research*, n. 12: 8-10.
- , 1974, “Who is a Tourist? A Conceptual Clarification”, *The Sociological Review*, November: 527-555.
- Colusso T., 1994, “La confédération des âmes. Entretien avec Antonio Tabucchi”, *La république des lettres*, reperibile all’indirizzo <http://www.republique-des-lettres.fr/tabucchi-9782824900285.php> (ultima consultazione: 12/12/2014).
- Conforti P., 1989, “L’estetica della ricezione tra la problematica della storia letteraria e la tradizione della fenomenologia”, *Inonija*, n. 5-6.



- , 1992, “H. R. Jauss”, *Belfagor XLVII*, n. 5, Firenze, Olschki Ed.: 523-542.
- Conti E., 2007, “Il punto su Antonio Tabucchi”, *Bollettino '900 - Electronic Journal of '900 Italian Literature*, giugno-dicembre 2007, n. 1-2, reperibile all'indirizzo <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/Conti1.html> (ultima consultazione: 12/02/2015).
- Corchia L., 2006, “La prospettiva relazionale di Pierre Bourdieu (2). I concetti fondamentali”, in *Il Trimestrale. The Lab's Quarterly*, n. 4, ott-dic: 1-37.
- Cordibella G., 2009, *Hölderlin in Italia: la ricezione letteraria*, Bologna, Il Mulino.
- Cornea P., 1993, *Introduzione alla teoria della lettura*, Firenze, Sansoni.
- Correia J. C., 2003, “Mitos e narrativas”, *Mente, Religião e Ciência Lisboa*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa: 3-23.
- Corvo P., 2003, *I mondi nella valigia. Introduzione alla sociologia del turismo*, Milano, Vita e Pensiero.
- Costa Freitas da E., 1951, *Fernando Pessoa: Notas a uma Biografia Romanceada*, Lisboa, Guimarães.
- Couégnas C., 1997, *Paraletteratura*, Firenze, La Nuova Italia.
- Coutinho A., 1957, *Da crítica e da nova crítica*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- , 1969, *Crítica e críticos*, Rio de Janeiro, Organização Simões.
- Crespo Á., 1984, *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*, Barcelona, Seix Barral.
- , 1986, *El Regreso de los Dioses. Fernando Pessoa*, Barcelona, Seix Barral.
- , 1988a, *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Lisboa, Editorial Teorema.
- , 1988b, *La vida plural de Fernando Pessoa*, Barcelona, Seix Barral.
- , 1989, “Introducción”, Ángel Crespo. *Antología poética y crítica literaria*, Estudios y documentación, Suplemento de la revista *Anthropos*, n. 15: 2-4.
- Cristiani A., 2005, *La ricezione della produzione letteraria di Vincenzo Monti nelle riviste del Settecento*, [S.l.], Cisalpino.
- Cuevas M. Á., 1989, “La fortuna de Fernando Pessoa en Italia: del mito al conocimiento (1945-1979)”, *Philologia hispalensis*, n. 4: 707-721.
- Culler J., 1988, *Sulla decostruzione*, Milano, Bompiani.
- , 1990, *The Semiotics of Tourism, in Framing the sign, criticism and its institutions*, Oklahoma, University of Oklahoma Press.

Curi F., 1997, "Canone e anticanone. Viatico per una ricognizione", *Intersezioni* XVII, n. 3, dicembre 1997: 495-514.

D'hulst L., 1990, *Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847)*, Lille, P.U.L.

–, 1995, "Pour une historiographie des théories de la traduction: questions de méthode", *TTR: traduction, terminologie, rédaction* VIII, n. 1: 13-33.

Darnton R., 1994, *Il bacio di Lamourette*, Milano, Adelphi.

De Biase L., 2012, "Il turismo 2.0 è già realtà", *Il Sole 24 Ore*, 13/02/ 012, reperibile all'indirizzo [www.ilsole24ore.com](http://www.ilsole24ore.com) (ultima consultazione 10/03/2015).

De Greve C., 1986, "Méthodologie des études de réception: perspectives comparatistes", *Oeuvres et critiques* X: 112.

De Man P., 1971, *Blindness and Insight / Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press.

–, 1979, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven Conn-London, Yale University Press.

–, 1989, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

De Nooy W., 1991, "Social networks and classification in literature", *Poetics* 20, n. 5-6: 507- 537.

De Zordo O. - Fantaccini F. (a cura di), 2011, *Altri canoni / canoni altri pluralismo e studi letterari*, Firenze, Firenze university Press.

Dell'Aira A., 1991, "Eliezer e Fernando", *JL*, n. 495, 31/12/1991: 8-9.

Della Terza D., 1989, *Letteratura e critica tra Otto e Novecento: itinerari di ricezione*, Cosenza, Periferia.

Denby D., 1999, *Grandi libri. Le mie avventure con Omero, Rousseau, Woolf e gli altri immortali del canone occidentale*, Roma, Fazi Editore.

Derrida J., 1971, *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi.

–, 1975, *Posizioni*, Verona, Bertani.

–, 1978, *Il fattore della verità*, Milano, Adelphi.

Di Munno A., 1991, *Eliezer*, Roma, Lucarini.

Dolfi A., 1980, *Per Ruggero Jacobbi, poeta e critico*, Lecce, Milella.

–, 1984, *Su cinque libri inediti di poesia di Ruggero Jacobbi*, Lecce, Milella.

–, 1987, *Diciotto saggi su Ruggero Jacobbi: atti delle Giornate di studio: Firenze, 23-24 marzo 1984*, Firenze, Gabinetto G. P. Vieusseux.

–, 1997, *Terza generazione: ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni.

- , 2006, *Tabucchi. La specularità, il rimorso*, Roma, Bulzoni.
- , (a cura di), 2008, *I 'notturni' di Antonio Tabucchi. Atti di Seminario*, Firenze, 12-13 maggio 2008, Roma, Bulzoni.
- , 2010, *Gli oggetti e il tempo della saudade. Le storie inafferrabili di Antonio Tabucchi*, Firenze, Le Lettere.
- , 2012, *Jacobbiana*, Roma, Bulzoni.
- Dorfles G., 1990, *L'estetica del mito: da Vico a Wittgenstein*, Milano, Ugo Mursia Editore.
- Dreon R., 2013, “Leggere, comunicare, fare. Iser e la fenomenologia della lettura”, in *Il lettore in gioco. Finestre sul mondo della lettura*, a cura di Martina Bortignon, Katuscia Darici e Stefania Imperiale, Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: 12-19.
- Dufrenne M., 1969, *Fenomenologia dell'esperienza estetica I. L'oggetto estetico*, Roma, Lerici.
- Durand G., 1996, *Introduction à la mythologie; mythes et sociétés*, Paris, Albain Michel.
- , 2002, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 11 édition, Paris, Dunod.
- , 2008, *L'imagination symbolique*, 5ème édition, Paris, PUF.
- Eco U., 1968, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani.
- , 1990, “Introduzione”, in Pericoli Tullio, *Ritratti Arbitrari*, Torino, Einaudi.
- , 1990, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- , 1993, *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani.
- , 2002, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- , 2003, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.
- , 2012, *Il costume di casa: evidenze e misteri dell'ideologia italiana negli anni sessanta*, Milano, Bompiani.
- Eiras da Costa P. J., 2004, *A fragmentação do sujeito na escrita da modernidade*, orient. Isabel Pires de Lima, Porto, Faculdade de Letras.
- Eliade M., 1963, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- , 1972, *Mythe, rêves et mystères*, Paris, Gallimard.
- Escarpit R., 1968, *La rivoluzione del libro*, Padova, Marsilio.

–, 1972, *Letteratura e società*, Bologna, Il Mulino.

–, 1977, *Sociologia della letteratura*, Napoli, Guida.

Espagne M. - Werner M., 1988, *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVII–XIX siècle)*, Paris, Editions Recherche sur les civilisations.

– (a cura di), 1994, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale?: approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

–, 1999, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF.

Espagne M., 1997, “La fonction de la traduction dans les transferts culturels franco-allemands au XVIII et XIX s.: le problème des traducteurs germanophones”, *Revue d'histoire littéraire de la France*, n. 3: 413-427.

Essmann H. - Frank A. P., 1991, “Translation Anthologies: An Invitation to the Curious and a Case Study”, *Target*, 3:1: 65-90.

Even-Zohar I., 1990, *Polysystem Studies*, v. 11, n. 1, Spring/1990, Tel-Aviv, Poetics Today.

Ferrari P., 2009a, “A biblioteca de Fernando Pessoa na génese dos heterónimos”, *Fernando Pessoa: o guardador de papéis*, organização de J. Pizarro, Lisboa, Texto: 155-218.

–, 2009b, “Fernando Pessoa as a writing-reader: some justifications for a complete Digital Edition of his marginalia”, *Portuguese Studies*, 24, n. 2: 69-114.

Ferreira A. M., 2001, “Tabucchi, escritor português de expressão italiana”, in *Antonio Tabucchi: geografia de um escritor inquieto*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian-Centro de Arte Moderna/ACARTE: 261-270.

Ferretti G., 2004, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi.

Ferroni G., 1996, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi.

Fish S., 1972, *Self-consuming artifacts*, Berkeley, University of California Press.

–, 1984, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, Torino, Einaudi.

Fokkema D. W. - Kunne-Ibsch E., 1978, *Theories of literature in the twentieth century: structuralism, marxism, aesthetics of reception, semiotics*, London, Hurst.

- Fonseca E. N., 1985, "Três poetas brasileiros apaixonados por Fernando Pessoa", *Colóquio-Letras*, n. 88: 102-109.
- Fornari F. - Fornari B., 1974, *Psicoanalisi e ricerca letteraria*, Milano, Principato.
- Fowler A., 1982, *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*, Oxford, Clarendon Press.
- , 1988, "Género y canon literario", *Teoría de los géneros literarios*, Miguel Ángel Garrido Gallardo (Ed.), Madrid, Arco Libros: 95-127.
- Fraisse E., 1997, *Les anthologies en France*, Paris, PUF.
- Francavilla R. (a cura di), 2012, *Parole per Antonio Tabucchi. Con quattro inediti*, Roma, Artemide.
- Frye N., 1969, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi.
- , 1971, "Littérature et mythe", *Poétiques*, n. 8: 489-514.
- , 1989, *Mito, metafora, simbolo*, Roma, Editori Riuniti.
- , 2000, *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Torino, Einaudi.
- Frediani F., 2007, *Uscire: la scrittura di viaggio al femminile: dai paradigmi mitici alle immagini orientaliste*, Reggio Emilia, Diabasis.
- Freire L., 2004, *Fernando Pessoa entre vozes, entre línguas*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Fressard J., 1993, "Entretien avec Tabucchi", *La quinzaine littéraire*, n. 622: 15.
- Freund E., 1987, *The return of the reader*, London-New York, Methuen.
- Frezza G., 1995, *La macchina del mito tra film e fumetti*, Scandicci, La Nuova Italia.
- Gadamer H. G., 2004, *Verità e metodo*, a cura di G. Vattimo, Milano, Bompiani.
- Gaglianone P. - Cassini M. (a cura di), 1995, *Conversazione con Antonio Tabucchi*, Roma, Il libro che non c'è.
- Galhoz M. A., 1959, *O momento poético do Orpheu*, Lisboa, Ática.
- , 1961, *Fernando Pessoa ou une rencontre en poésie*, Lisboa, Bertrand.
- , 1985, *Fernando Pessoa*, Lisboa, Presença.
- , 1988, "A fortuna editorial de Fernando Pessoa", *Nova Renascença* VIII, n. 30/31: 126-131.
- , 2007, "O equívoco de Coelho Pacheco", in *As mãos da escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal: 375-377.
- , 2010, *Um pouco de Pessoa*, Faro, Universidade do Algarve.

Gallén E. - Llanas M. - Ortín M. - Pinyol i Torrens R. - Quer P., 2000, *L'art de traduir, Reflexions sobre la tradició al llarg de la història*, Vic, Eumo.

Ganeri M. - Merola N. (a cura di), 2002, *La critica dopo la crisi*, atti del Convegno di Arcavacata, 11-13 novembre 1999, Rubbettino, Soveria Mannelli.

Garibaldi A., 2005, "Quella notte con Evola aspettando la marcia su Roma", *Il Corriere della sera*, 09/10/2005: 43.

Garrido Gallardo M. A., 1988, "Estudio preliminar", *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros: 9-27.

Garroni E., 1995a, *Estetica: uno sguardo-attraverso*, Milano, Garzanti.

-, 1995b, "Estetica, letteratura, storia", in *La scrittura e la storia: problemi di storiografia letteraria*, a cura di Alberto Asor Rosa, Scandicci, La Nuova Italia: 29-42.

Gaspar Simões J., 1951, *Vida e Obra de Fernando Pessoa-História duma Geração*, Amadora, Bertrand.

Genette G., 1969, *Figure. Retorica e strutturalismo*, Torino, Einaudi.

-, 1972, *Figure II. La parola letteraria*, Torino, Einaudi.

-, 1976, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi.

-, 1981, *Introduzione all'architetto*, Parma, Pratiche.

-, 1982, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi.

-, 1987, *Nuovo discorso del racconto*, Torino, Einaudi.

-, 1989, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi.

-, 2000, "Dal testo all'opera", *Studi di estetica*, n. 22: 15-58.

Gentile T., 2010, *Contro la dissezione del proprio ombelico: intervista a Edoardo Brugnattelli editor di Strade Blu Mondadori*, Roma, Oblique Studio.

Gerratana A., 2011, "Il ruolo del lettore nell'estetica della ricezione e nelle teorie postmoderne", *Baig*, n. IV, gennaio 2011: 25-34.

Getto G., 2001, *Storia delle storie letterarie*, Firenze, Sansoni.

Giannitrapani A., 2010, "Conclusione", in A. Giannitrapani, R. Ragonese, "Guide turistiche. Spazi, percorsi, sguardi, Guide turistiche. Spazi, percorsi, sguardi", *E/C, Rivista on-line dell'AISS, Associazione Italiana di Studi Semiotici*, Anno IV, n. 6: 135-143.

-, 2010, *Viaggiare, istruzioni per l'uso. Semiotica delle guide turistiche*, Pisa, Edizioni ETS.

Gil J., 1988, *Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations*, Paris, Éditions de la Différence.

Giménez D., 2014, “Los Libro(s) del desasosiego en España”, in *Fernando Pessoa em Espanha*, Lisboa, Babel: 63-78.

Gioanola E., 2005, *Psicanalisi e interpretazione letteraria*, Milano, Jaca book.

Goldstein Ph., 2001, *Communities of Cultural Value: Reception Study, Political Differences, and Literary History*, Idaho Falls, Lexington Books.

Gorak J., 1991, *The making of the modern canon: genesis and crisis of a literary idea*, London, Atlantic Highlands (N.J.).

Gouveia Delille M. M., 1984, *A recepção literária de H. Heine no romantismo português de 1844 a 1871*, Lisboa, INCM.

Graham M. S. D., 1996, *The language of tourism: a sociolinguistic perspective*, Wallingford, CT, Cabi International.

Gubert C., 2003, “Mediazioni culturali in frammenti d’Europa. Riviste e traduttori del Novecento”, Relazione tenuta nella giornata di studio dedicata alla traduzione, Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Bologna - Sede di Forlì, 20 novembre 2003: 1-5.

Guibert A., 1985, “Homme Singulier. Poète Pluriel”, *Poésie85*, n. 8: 17.

Guillén C., 1985, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Critica.

Guillory J., 1993, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago & London, University of Chicago Press.

Hardie Ph. - Helen Moore H., 2010, *Classical literary careers and their reception*, Cambridge, Cambridge University Press.

Havely N., 1998, *Dantes modern afterlife: reception and response from Blake to Heaney*, Basingstoke, Macmillan; New York, St. Martins Press.

Heilbron J., 2004, *Pour une histoire des sciences sociales: hommage à Pierre Bourdieu*, ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre/sous la direction de Johan Heilbron, Remi Lenoir, Gisèle Sapiro, avec la collaboration de Pascale Pergamin, Paris, Fayard.

Hillman J., 1984, *Le storie che curano. Freud, Jung, Adler*, Milano, Raffaello Cortina Editore.

Hipólito N., 2012/2013, *Fernando Pessoa, uma biografia do íntimo*, reperibile all’indirizzo <http://www.umfernandopessoa.com/fernando-pessoa---uma-biografia-do-iacutentimo.html> (ultima consultazione: 20/02/2015).

- Hirsch P. M., 2000, "Cultural Industries revisited", *Organization Science*, n. 11(3): 356-361.
- Holanda L., 2012, "Reconsiderando a crítica literária", *Revista Fronteira Z*, n. 8, julho de 2012: 1-14.
- Holland N., 1986, *La dinamica della risposta letteraria*, Bologna, Il Mulino.
- Holub R. C., 1984, *Reception Theory: a critical introduction*, London, New York, Routledge.
- Horguelin P. A., 1981, *Anthologie de la manière de traduire. Domaine français*, Montreal, Linguattech.
- Hune L. M., 2000, *O pensar poetante. Um dialogo imaginado entre Fernando Pessoa e Martin Heidegger*, Rio de Janeiro, Editoria Uapé.
- Ingarden R., 1968, *Fenomenologia dell'opera letteraria*, Milano, Silva ed.
- Iser W., 1985, *La struttura d'appello del testo: l'indeterminatezza come condizione degli effetti della prosa letteraria*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- , 1989a, *L'atto della lettura: una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino.
- , 1989b, "La situazione attuale della teoria della letteratura. I concetti-chiave e l'immaginario", in Holub R., *Teoria della ricezione*, Torino, Einaudi.
- , 1989c, "Atti della finzione", *Studi di Estetica*, n. 14/15: 21-67 ("Akte des Fingierens. Oder: Was ist das Fiktive im fiktionalen Text?"), *Poetik und Hermeneutik*, X, Funktionen des Fiktiven, a cura di D. Henrich e W. Iser, München, 1983: 121-151).
- Jacobbi R. - Macrì O., 1993, *Lettere 1947-1981: con un'appendice di testi inediti o rari*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Jannello R., 2014, "Deidda, il musicista che canta Pessoa", *Il Resto del Carlino*, 07/01/2014.
- Jansen M., 1993, "Tabucchi: "Molteplicità e rovescio"", in *Piccole finzioni con importanza. Valori della narrativa italiana contemporanea*, a cura di N. Roelens e I. Lanslots, Ravenna, Longo Editore: 137-147.
- Jauss H. R., 1985, *Apologia dell'esperienza estetica. Con un saggio di Max Imdahl*, Torino, Einaudi.
- , 1987, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Bologna, Il Mulino.
- , 1988, *Estetica della ricezione*, a cura di Antonello Giugliano, introduzione di Anna Mattei, Napoli, Guida.
- , 1989, *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida.



- , 1990, *Estetica e interpretazione letteraria: il testo poetico nel mutamento d'orizzonte della comprensione*, a cura di Carlo Gentili, Genova, Marietti.
- , 1999, *Storia della letteratura come provocazione*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Jesi F., 2001, *Materiali mitologici: mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, a cura di Andrea Cavalletti, Torino, Einaudi.
- Jung C. G. - Kerényi Ch., 1953, *Introduction à l'Essence de la Mythologie: l'enfant divin, la jeune fille divine*, Paris, Payot.
- Jung C. G., 1964, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri.
- Kanceff E., 2003, “Odeporica e letteratura: contro la dislessia”, in *Hodoeporics revisited/ Ritorno all'odeporica*, *Annali di Italianistica*, XXI, Chapel Hill: 1-18.
- Kermode F., 1988, “Canons”, in *Dutch Quarterly Review of Anglo-American Letters*, vol. 18, n. 4: 258-270.
- , 1989, *Forme d'attenzione. La fortuna delle opere d'arte*, Bologna, Il Mulino.
- Kittel H. (ed.), 1995, *International Anthologies of Literature in Translation*, Göttingen Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, Berlin, Erich Schmidt Verlag.
- Köhler E., 1980, *Per una teoria materialistica della letteratura: saggi francesi*, Napoli, Liguori.
- Kristeva J., 1979, *La rivoluzione del linguaggio poetico*, Padova, Marsilio.
- La Porta F., 1995, *La nuova narrativa italiana – travestimenti e stile di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Lacan J., 1974, *Scritti*, Torino, Einaudi.
- Ladrón de Guevara P. L., 01/03/1998, “El Pessoa de Tabucchi”, reperibile all'indirizzo <http://www.revistadelibros.com/articulos/el-pessoa-de-tabucchi> (ultima consultazione: 20/02/2015).
- Lafarga F. (ed.), 1996, *El discurso sobre la traducción en la historia. Antología bilingüe*, Barcelona, EUB.
- Lahire B., 2001, “Champ, hors-champ, contrechamp”, Id., (dir.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris, La Découverte: 52-55.
- Lancastre M. J. de, 1981, *Fernando Pessoa-Uma fotobiografia*, Lisboa, INCM.
- Lavagetto M., 1985, *Freud, la letteratura e altro*, Torino, Einaudi.
- Lazzarin S., 2007, “Antonio Tabucchi fingitore e polemista”, *Chroniques Italiennes*, n. 1, numéro special Concours 2006-2007: 1-17.

Leal de Matos M. V., 1992, *A Vivência do tempo em Fernando Pessoa e outros ensaios pessoanos*, Lisboa, Editorial Verbo.

Leenhardt J., 1986, “Il “saper leggere”, o sulle modalità socio-storiche delle lettura”, *L’immagine riflessa*, n. IX: 135-148.

Lefevre A., 1992, *Translation, History and Culture. A Sourcebook*, Londres/Nueva York, Routledge.

–, 1998, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, Torino, Utet.

Leitão A. C., 1997, *Maneira(s) de ver em Fernando Pessoa*, Tese mistr. Literaturas Comparadas Portuguesa e Francesa, Séculos XIX e XX, Lisboa, Univ. Nova de Lisboa.

Lemaire G. G., 2000, “Pessoa dans la tourmente du romantisme”, *Magazine littéraire*, n. 385: 40-42.

Lemieux A., 2010, “Vis-à-vis: Antonio Tabucchi et Fernando Pessoa. Étude de la médiation culturelle dans les fictions biographiques d’Antonio Tabucchi”, *Temps Zéro*, n. 4, reperibile all’indirizzo <http://tempszero.contemporain.info/document645> (ultima consultazione: 12/02/2015).

Lemos E. de, 1988, “Os italianos começam a descobrir Portugal”, *Semanário*, 01/09/1988: 43-44.

Lévi-Strauss C., 1994, *Guardare, ascoltare, leggere*, Milano, Il Saggiatore.

–, 2010, *Mito e significato: cinque conversazioni radiofoniche*, introduzione di Cesare Segre, Milano, Il Saggiatore.

Liszka J., 1989, *The Semiotic of Myth: A Critical Study of the Symbol*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press.

Lombardi Vallauri S., 12/02/2005, “Deidda canta i viaggi della mente di Pessoa”, *l’Unità*: VII.

Lombez C. - Von Kulesa R. (ed.), 2007, *De la traduction et des transferts culturels*, Paris, L’Harmattan.

Lopes M. T. R., 1985, *Fernando Pessoa et le drame symboliste-héritage et création*, Paris, C.C. Português da Fundação Gulbenkian.

–, 2011, “O Seu a seu dono Pessoa “desapossado” de Coelho Pacheco”, *JL*, 20/05/2011, reperibile all’indirizzo <https://revistalusofonia.wordpress.com/2011/09/> (ultima consultazione: 12/02/2015).

Lopes de Almeida P., 2013, “Sob cavalos de Tróia: Literatura, crítica e memória, a propósito das leituras de Fernando Pessoa por Luciana Stegagno Picchio”, *Confluente* 5, n. 1: 176-193.

Lourenço E., 1973, *Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*, Porto, Inova.

–, 1983, *Poesia e metafísica: Camões, Antero, Pessoa*, Lisboa, Sá da Costa.

–, 1985, “Apotheose ou segunda morte de Fernando Pessoa?”, *Expresso*, 13/07/1985: 29-30.

–, 1985/86, “A fortuna crítica de Pessoa”, *Revista Comunidades de Língua Portuguesa*, n. 6/7: 18-27.

–, 1988, *Fernando Pessoa no seu tempo*, Lisboa, Telles da Silva.

–, 1990, *Pessoa l'etranger absolu*, Paris, A. M. Métailie.

–, 1997, *Fernando re della nostra baviera. Dieci saggi su Fernando Pessoa*, Roma, Empiria.

–, 2004, *O Lugar do anjo: ensaios pessoanos*, Lisboa, Gradiva.

Löwenthal L., 1977, *Letteratura, cultura popolare e società*, Napoli, Liguori.

Lucinda E., 2014, *Fernando Pessoa. O Cavaleiro de Nada*, Rio de Janeiro-São Paulo, Editora Record.

Luperini R., 1999, *Il dialogo e il conflitto: per un'ermeneutica materialistica*, Roma, GLF editori Laterza.

–, 2002a, *Breviario di critica*, Napoli, Guida.

–, 2002b, *Insegnare la letteratura oggi*, Lecce, P. Manni.

–, 2005, “Il canone oscillante”, in R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida Editori: 67-80.

Machado de M. L., 1978, *Fernando Pessoa e a Literatura de Ficção*, Lisboa, Novaera.

Mancini S., 2007, *Naissance et évolution de l'idée de 'mythe littéraire'*, reperibile all'indirizzo <http://www2.lingue.unibo.it/dese/didactique/travaux/Mancini> (ultima consultazione 12/02/2015).

Manguel A., 1993, “Dulces son los usos de la antología”, *Quimera*, n. 120: 34-40.

–, 2009, *Una storia della lettura*, Milano, Feltrinelli.

Marenco F., 1999, “Il canone della poesia in lingua inglese del Novecento attraverso le antologie, 1910-1970”, in *L'antologia poetica, Critica del testo II/1*, Università di Roma La Sapienza, Dipartimento di Studi Romanzi: 397-427.

Marrero Henríquez J. M., 2001, “El género de la disculpa”, en Eugenio Padorno y Germán Santana (eds.), *La antología literaria*, Las Palmas de G. C.-Fundación Mapfre Guanarteme, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones: 15-25.

Martines E., 1998, *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*, edição crítica de Fernando Pessoa, Coleção Estudo, Vol. II, Lisboa, INCM.

–, 2003, “Relações de Fernando Pessoa com ‘Presença’”, *Leituras*, n. 12-13, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, Primavera-Outono: 45-61.

–, 2004, “Scrittori e città: voci, sguardi, ricordi”, in *Torre di Babele: rivista di Letteratura e Linguistica*, n. 2, Parma, MUP: 179-193.

Martins Soares P. - Anghel G. - Guerreiro F. (org.), 2011, *Central de Poesia. A recepção de Fernando Pessoa nos anos '40*, Lisboa, Centro de Literaturas e Culturas Lusófona e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Matos da Silva Pratos M. A., 1974, *Camões na Alemanha*, Lisboa, Brotéria.

Mattei A., 1988, “Introduzione”, in *Jauss, Estetica della ricezione*, Napoli, Guida: 5-19.

Meneghetti M. L., 1992, *Il pubblico dei trovatori: la ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi.

Meo O., 1991, *Il contesto: osservazioni dal punto di vista filosofico*, Milano, Angeli.

Milani M., 2013, “L’editoria italiana e le antologie di poesia straniera contemporanea alle soglie della globalizzazione (1960-1980): sfide metodologiche per lo studio della traduzione”, *TransPostCross - World Literature, traduzione e nuovi media*, anno 3, n. 1: 1-15.

Miller J. H., 1975, “Deconstructing the deconstructors”, *Diacritics*, n. 5: 24–31.

Milton J., 1995, “Modernists versus Neo-Parnassians in Translated Anthologies in Brazil”, in Kittel H. (ed.), *International Anthologies of Literature in Translation*, Berlin, Erich Schmidt Verlag: 126-133.

Moisés C. F., 1985, “A fortuna crítica de Fernando Pessoa”, *Boletim informativo*, n. 2, São Paulo, Centro de estudos portugueses: 23-26.

Monneyron F., 1992, “Le mythe et le mythique: bilan et perspective d’une herméneutique”, *Cahiers de l’Imaginaire*, n. 7: 123-138.

Monteiro Casais A., 1938, “O exemplo de Fernando Pessoa”, *Boletim de Ariel*, n. 7: 215.

Mordenti R., 2007, *L'altra critica: la nuova critica della letteratura tra studi culturali, didattica e informatica*, Roma, Meltemi.

Moreira V., 1982, "Sobre sobre Fernando Pessoa", *Vértice*, n. 447, vol. XLII: 169-186.

Motta U., 2009, "Il canone letterario e il ruolo della scuola", *Lineatempo, Rivista online di ricerca storica letteratura e arte*, n. 10: 1-6.

Motta da Tenório L., 2002, *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*, Rio de Janeiro, Imago.

Mukarovsky J., 1973, *Il significato dell'estetica*, Torino, Einaudi.

Murteira Pinto R., 1999, *Mitos, metamorfoses e "desassossego"*, Lisboa, Tese maestr. Estudos Literários Comparados, Univ. Nova de Lisboa.

Nannoni C., 2006, "La critica della traduzione", in *Scritti in ricordo di Carmen Sanchez Montero*, Trieste, Centro Stampa del Dip. di Scienze del Linguaggio: 263-279.

Nergaard S., 2008, "Tradurre le culture. Rappresentazione dell'altro e costruzione del sé", in Nergaard S. (a cura di), *Studi culturali. Temi e prospettive a confronto*, Milano, Mcgraw-Hill: 91-120.

–, 2011, "Il canone e la traduzione", in *Altri canoni/canoni altri, pluralismo e studi letterari*, Firenze, Firenze University Press: 105-124.

Nina C., 2007, *Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*, São Paulo, Summus Editorial.

Nogueira M., 2005, *Fernando Pessoa: imagens de uma vida*, apresent. Maria Aliete Galhoz, pref. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

Nunes M. L., 1992, "O caso "Eliezer". Amina di Munno: um meio engano de boa fé", *JL*, n. 501, 11/02/1992: 7.

Olivieri U. M. (a cura di), 2001, *Un canone per il terzo millennio: testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Milano, Mondadori.

Onofri M., 2001, *Il canone letterario*, Roma, Editori Laterza.

Orlando F., 1973, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi.

Orlotti L., 2006, "Il perché delle cose. Fernando Pessoa (ortonimo) e l'indicibile dell'esistenza", *Metabasis*, rivista di filosofia on-line, settembre 2006, anno I, n. 2: 1-10.

Ornellas de Andrade M. I., 1986, "Sete Reflexões sobre "O Marinheiro"", *Centro da História da Cultura da Universidade Nova*: 671-701.

- Osimo B., 2004, *Traduzione e qualità: la valutazione in ambito accademico e professionale*, Milano, Hoepli.
- , 2011, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli.
- Ossola C., 1978, *Brano a brano*, Bologna, Il Mulino.
- Paganini A., 2004, “Novecento Letterario Italiano ed Europeo di Giovanni Casoli”, *Nuova Umanità XXVI* (2004/2), n. 152: 303-314.
- Pais Castilho C., 1997, *Teoria diacrónica da tradução portuguesa. Antologia (Séc. XV-XX)*, Lisboa, Universidade Aberta.
- Pais Sousa J. de, 2007, *Uma biblioteca Fascista em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Pancani E., 2007, *Ruggero Jacobbi alla radio: quattro trasmissioni, tre conferenze e un inventario audiofonico*, Firenze, Firenze University Press.
- Pareschi L., 2011, *La produzione editoriale in Italia: il processo di intermediazione nel Campo Letterario*, dottorato di ricerca in Direzione Aziendale, Ciclo XXII, Università di Bologna.
- Pautasso S. - Giovannetti P. (a cura di), 2004, *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, con la collaborazione di Simone Giusti, Sara Re, Alessandro Terreni, Lecce, Pensa multimedia.
- Paz O., 1992, *Fernando Pessoa. O desconhecido de si mesmo*, Lisboa, Vega.
- Peixoto Martins do Amaral M., 2010, “As Contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução”, *Cadernos de Letras (UFRJ)*, n. 27, dez. 2010: 59-72.
- Pennac D., 1995, *Come un romanzo*, Milano, Feltrinelli.
- Pereira da Silva C., 2001, *Pessoa, Pereira e eu que não sou génio*, Lisboa, Editore Hugin.
- Perfecto Cuadrado E., 1996, *Máscaras y paradojas*, Barcelona, Edhasa.
- Perrone-Moisés L., 1982, *Fernando Pessoa, aquém do eu, além do outro*, São Paulo, Martins Fontes.
- Pessoa F., 1921a, *English Poems*, Lisbon, Olisipo.
- , 1921b, *35 Sonnets*, Lisbon, Olisipo.
- , 1934, *Mensagem*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira.
- , 1942, *Poesias*, nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática.

- , 1944a, *Cartas de Fernando Pessoa a Armando-Côrtes Rodrigues*, introdução de Joel Serrão, Lisboa, Confluência (3ª ed. Lisboa, Livros Horizonte, 1985).
- , 1944b, *Poesias de Álvaro de Campos*, nota editorial e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática.
- , 1946a, *Odes de Ricardo Reis*, notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática.
- , 1946b, *Poemas de Alberto Caeiro*, nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática.
- , 1946c, *Páginas de Doutrina Estética*, sel., pref. e notas de Jorge de Sena, Lisboa, Inquérito.
- , 1952, *Poemas Dramáticos*, Lisboa, Ática.
- , 1955, *Poesias Inéditas (1930-1935)*, nota prévia de Jorge Nemésio, Lisboa, Ática.
- , 1956, *Poesias Inéditas (1919-1930)*, nota prévia de Vitorino Nemésio e notas de Jorge Nemésio, Lisboa, Ática.
- , 1957, *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, introdução, apêndice e notas do destinatário, Lisboa, Europa-América (2ª ed. Lisboa, INCM, 1982).
- , 1960, *Obra Poética*, organização, introdução e notas de Maria Aliete Dores Galhoz, Rio de Janeiro, Ed. José Aguilar.
- , 1965, *Quadras ao Gosto Popular*, texto estabelecido e prefaciado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.
- , 1966a, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Lisboa, Ática.
- , 1966b, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Lisboa, Ática.
- , 1968, *Textos Filosóficos vol. I e II*, estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho, Lisboa, Ática.
- , 1971, *Sixty poems*, introduction de F. E. G. Quintanilha, Cardiff, University of Wales Press.
- , 1973, *Novas Poesias Inéditas*, direcção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno, Lisboa, Ática.
- , 1974a, *Obra em Prosa*, organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli, Rio de Janeiro, Ed. José Aguilar.
- , 1974b, *Poemas Ingleses*, edição bilingue, com prefácio, traduções, variantes e notas de Jorge de Sena e traduções também de Adolfo Casais Monteiro e José Blanc de Portugal, Lisboa, Ática.

- , 1978, *Cartas de Amor*, organização, posfácio e notas de David Mourão Ferreira, preâmbulo e estabelecimento do texto de Maria da Graça Queiróz, Lisboa, Ática.
- , 1979a, *Da República (1910-1935)*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.
- , 1979b, *Sobre Portugal - Introdução ao Problema Nacional*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.
- , 1980a, *Textos de Crítica e Intervenção*, Lisboa, Ática.
- , 1980b, *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.
- , 1981, *O Banqueiro Anarquista*, Lisboa, ed. Antígona.
- , 1982, *Livro do Desassossego por Bernardo Soares vol. I e II*, recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.
- , 1986a, *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*, introdução, organização e notas de António Quadros, Lisboa, Publ. Europa-América.
- , 1986b, *Ficção e Teatro*, introdução, organização e notas de António Quadros, Mem Martins, Europa-América.
- , 1986c, *Obra Poética e em Prosa vol. III*, introdução, organização, biobibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa, Porto, Lello.
- , 1986d, *Páginas de Pensamento Político vol. I e II*, introdução, organização e notas de António Quadros, Mem Martins, Europa-América.
- , 1987a, *Obras em Prosa de Fernando Pessoa. Textos filosóficos e esotéricos*, prefácio, organização e notas de A. Quadros, Lisboa, Europa-América.
- , 1987b, *Obras em Prosa de Fernando Pessoa. Páginas sobre Literatura e Estética*, organização, introdução, notas e bibliografia básica actualizada de A. Quadros, Lisboa, Europa-América.
- , 1988a, “Os Trezentos”, apresentação de Yvette Centeno, *Revista da Biblioteca Nacional*, s. 2, vol. 3, n. 3, Setembro-Dezembro 1988: 25-42.
- , 1988b, *A Grande Alma Portuguesa*, textos estabelecidos e apresentados por Pedro Teixeira da Mota, Lisboa, Ed. Manuel Lencastre.
- , 1988c, *Fausto - Tragédia Subjectiva*, texto estabelecido por Teresa Sobral Cunha, prefácio de Eduardo Lourenço, Lisboa, Presença.



- , 1988d, *Moral, Regras de Vida, Condições de Iniciação*, textos estabelecidos e apresentados por Pedro Teixeira da Mota, Lisboa, Ed. Manuel Lencastre.
- , 1988e, *O Louco Rabequista*, organização e tradução de José Blanc de Portugal, Lisboa, Presença.
- , 1989a, *Poesia Profética, Mágica e Espiritual*, poemas estabelecidos e comentados por Pedro Teixeira da Mota, Lisboa, Ed. Manuel Lencastre.
- , 1989b, *Rosea Cruz*, textos estabelecidos e apresentados por Pedro Teixeira da Mota, Lisboa, Ed. Manuel Lencastre.
- , 1990a, *Livro do Desassossego vol. I e II*, organização e fixação de inéditos de Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Presença.
- , 1990b, *Poemas de Álvaro de Campos*, ed. de Cleonice Berardinelli, Lisboa, INCM.
- , 1990c, *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*, Teresa Rita Lopes, Lisboa, Estampa.
- , 1992, *Lisboa: O que o turista deve ver*, tradução de Maria Amélia Santos Gomes, prefácio de Richard Zenith, Lisboa, Horizonte.
- , 1993a, *Álvaro de Campos - Livro de Versos*, edição crítica, introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Estampa.
- , 1993b, *Pessoa Inédito*, orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Livros Horizonte.
- , 1994a, *Poemas de Ricardo Reis*, ed. de Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, INCM.
- , 1994b, *Poemas Completos de Alberto Caeiro*, recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Presença.
- , 1995, *Poesia Inglesa*, organização e tradução de Luísa Freire, prefácio de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Livros Horizonte.
- , 1996, *Correspondência Inédita*, organização de Manuela Parreira da Silva, prefácio de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Livros Horizonte.
- , 1997a, *Poemas ingleses*, edição de João Dionísio, Lisboa, INCM.
- , 1997b, *Mensagem - Poemas esotéricos*, edição crítica de José Augusto Seabra, Porto, Fund. Eng. A. Almeida.
- , 1997c, *A Hora do Diabo*, Teresa Rita Lopes ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 1997d, *A Língua Portuguesa*, Luísa Medeiros ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 1997e, *Poemas de Fernando Pessoa-Quadras*, a cura di L. Prista, Lisboa, INCM.

- , 1998a, *Livro do Desassossego. Bernardo Soares*, Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 1998b, *Ficções do Interlúdio: 1914-1935*, Fernando Cabral Martins ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 1999a, *Correspondência 1923-1935*, Manuela Parreira da Silva ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 1999b, *A Educação do Estóico. Barão de Teive*, Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 1999c, *O Banqueiro Anarquista*, Manuela Parreira da Silva ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 1999d, *Poesia Inglesa I*, Luísa Freire ed. e tradução, Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2000a, *Poesia Inglesa II. Alexander Search*, Luísa Freire ed. e tradução, Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2000b, *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*, Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2000c, *Poesia. Ricardo Reis*, Manuela Parreira da Silva ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2001a, *Crítica - Ensaios, Artigos e Entrevistas*, Fernando Cabral Martins ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2001b, *Poesia. Alberto Caeiro*, Fernando Cabral Martins e Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2002a, *Obras de António Mora*, edição e estudo de Luís Filipe B. Teixeira, Lisboa, INCM.
- , 2002b, *Poesia. Álvaro de Campos*, Teresa Rita Lopes ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2002c, *Quadras*, Luísa Freire ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2003a, *Aforismos e Afins*, Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2003b, *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2003c, *Prosa de Ricardo Reis*, Manuela Parreira da Silva ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2004, *Poemas de Fernando Pessoa*, Lisboa, INCM.
- , 2005a, *Poesia 1902-1917*, Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine ed., Lisboa, Assírio & Alvim.

- , 2005b, *Poesia 1918-1930*, Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2006a, *Poesia 1931-1935 e não datada*, Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2006b, *Escritos sobre Génio e Loucura*, Jerónimo Pizarro ed., Lisboa, INCM.
- , 2006c, *Obras de Jean Seul de Méluret*, edição e estudo de Rita Patrício, Jerónimo Pizarro, Lisboa, INCM.
- , 2006d, *Poesia do Eu*, Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2007a, *A educação do stoico*, Jerónimo Pizarro ed., Lisboa, INCM.
- , 2007b, *Cartas*, Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2007c, *Ficções do Interlúdio-Poemas publicados em vida*, Fernando Cabral Martins ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2007d, *Poesia dos Outros “eus”*, Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2007e, *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*, Manuela Rocha e Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2007f, *Prosa Publicada em Vida*, Richard Zenith ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2008a, *Rubaiyat*, Maria Aliete Galhoz ed., Lisboa, INCM.
- , 2008b, *Quaresma, Decifrador*, Ana Maria Freitas ed., Lisboa, Assírio & Alvim.
- , 2008c, *Contos, fábulas & outras ficções*, organização, prefácio e notas Zehto Cunha Gonçalves, Lisboa, Boneco Rebelde.
- , 2009a, *Cadernos*, Jerónimo Pizarro ed., Lisboa, INCM.
- , 2009b, *Senciacionismo e outros ismos*, Jerónimo Pizarro ed., Lisboa, INCM.
- , 2010, *Livro do Desasocego*, Jerónimo Pizarro ed., Lisboa, INCM.
- , 2011a, *A demonstração do indemonstrável*, ed., posf. e notas Jorge Uribe, trad. Pedro Sepúlveda, rev. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Ática.
- , 2011b, *Crónicas da vida que passa*, ed., introd. e notas Pedro Sepúlveda, rev. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Ática.
- , 2012a, *Apreciações Literárias*, Pauly Ellen Bothe ed., Lisboa, INCM.
- , 2012b, *Ibéria: Introdução a um Imperialismo Futuro*, Jerónimo Pizarro e Pablo Javier Pérez López ed., Lisboa, Ática.
- , 2014, *Obra completa de Álvaro de Campos*, Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello ed., colab. Jorge Uribe, Filipa de Freitas, Lisboa, Tinta-da-China.
- Petronio G., 1964, *Introduzione a una storia dell'attività letteraria in Italia*, Roma, Il Contemporaneo.

- , 1981, *L'autore e il pubblico*, Pordenone, Studio Tesi.
- Pezzini F., 2006, “Provocazioni underground”, *L'Indice*, 01/05/2006: 34.
- Pina Coelho A., 1971, *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*, Lisboa, Verbo.
- Piomalli A., 2000, *L'attività letteraria di Ruggero Jacobbi*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- Pisanty V. - Pellerey R., 2004, *Semiotica e interpretazione*, Milano, Strumenti Bompiani.
- Pivato S., 2006, *Il Touring Club Italiano*, Bologna, Il Mulino.
- Pizarro J., 2007, *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*, Lisboa, INCM.
- , 2011, “Em Memória da Pessoa”, *Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil. Homenagem a Arnaldo Saraiva*, sez. IV, “Modernismo e Fernando Pessoa”, Porto, Edições Afrontamento: 322-327.
- , 2012, *Pessoa existe?*, Lisboa, Ática.
- , 2013, *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*, Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari ed., Lisboa, Tinta-da-China.
- Pizarro J. et al., 2010, *A biblioteca de Fernando Pessoa: acervo casa Fernando Pessoa-Fernando Pessoa private library: house of Fernando Pessoa's collection*, Alfragide, Dom Quixote.
- Pizarro J. - Dix S. (org.), 2007, *A arca de Pessoa: novos ensaios*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Pocock C. D. C., 1981, *Humanistics Geography and Literature*, London, Crom Helm.
- Polezzi L., 2004, “Vittime o traditori? Vecchie e nuove metafore del tradurre e del traduttore”, *Semicerchio, rivista di poesia comparata*, n. XXX-XXXI: 7-10.
- Pozuelo Yvancos J. M., 1987, *Del formalismo a la neorretórica*, Madrid, Taurus.
- , 1996, “Canon: estética o pedagogía”, *Ínsula*, n. 600: 3-4.
- Pozuelo Yvancos J. M. - Aradra Sánchez R. M., 2000, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.
- Prandi S., 2003, “Etica della lettura e dell'interpretazione: alcuni appunti”, *Versants: revue suisse des littératures romanes*, n. 44-45: 39-62.
- Puggelli F. R. - Gatti F., 2004, *Psicologia del turismo*, Roma, Carocci.
- Quadros A., 1960, *Fernando Pessoa*, Lisboa, Arcádia.

- , 1961, “Poesia, Drama e Metamorfose em Fernando Pessoa”, *Jornal de Letras e Artes*, ano I, n. 1, 4 Out.: 6.
- , 1962, “Resposta ao «Inquérito sobre Fernando Pessoa»”, *Rumo*, n. 60, Fev.: 139-140.
- , 1969, “Fernando Pessoa, Filósofo”, *Diário Popular*, 12 Jun.
- , 1980, “Fernando Pessoa, Patriota”, *O Dia*, 1, 15 e 22 Mar. e 19 Abr.
- , 1981a, *Fernando Pessoa: a obra e o homem*, Lisboa, Arcádia.
- , 1981b, *Fernando Pessoa: vida, personalidade e génio*, Lisboa, D. Quixote.
- Queiroz C., 2011, *Fernando Pessoa, o poeta e os seus fantasmas (uma conferência e outros documentos inéditos)*, org., introd., leitura e notas de Maria Bochicchio, rev. Afonso Reis Cabral, Lisboa, Ática.
- Queiroz O., 1996, *Cartas de amor de Ofélia a Fernando Pessoa*, organização de Manuela Nogueira e Maria da Conceição Azevedo, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Quondam A., 1974, *Petrarchismo mediato: per una critica della forma “antologia”*, Roma, Bulzoni.
- R.v.m., 2002, “I grandi nomi della letteratura in uno schizzo”, *la Stampa*, 11/12/2002: 7.
- Ragonese R., 2010, “Guide turistiche, un’introduzione”, in A. Giannitrapani, R. Ragonese, “Guide turistiche. Spazi, percorsi, sguardi”, in *E/C, Rivista on-line dell’AISS*, Associazione Italiana di Studi Semiotici, Anno IV, n. 6: 5-18.
- , 2010, “Stabilità e instabilità narrative: spazi e percorsi nelle guide turistiche”, in A. Giannitrapani, R. Ragonese, “Guide turistiche. Spazi, percorsi, sguardi”, in *E/C, Rivista on-line dell’AISS*, Associazione Italiana di Studi Semiotici, Anno IV, n. 6: 51-60.
- Raimondi E. - Bottoni L., 1975, *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino.
- Re L., 1992, “(De)constructing the canon: the agon of the anthologies on the scene of modern Italian poetry”, *The Modern Language Review*, n. 87 (July): 585-602.
- Real M., 2012, “Prefácio-As máscaras de Pessoa”, in *Pessoa existe?*, a cura di Jerónimo Pizarro, Lisboa, Babel: 9-18.
- Rega L., 2001, *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, Torino, UTET.
- Restagno E. (a cura di), 1990, *Donatoni*, Torino, EDT.
- Reyes A., 1948, “Teoría de la antología”, in *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Losada: 135-140.
- Ricoeur P., 1977, *Il conflitto delle interpretazioni*, Milano, Jaca Book.
- , 1986, *Tempo e racconto*, Milano, Jaca Book.

Rimini T., 2011, *Album Tabucchi. L'immagine nelle opere di Antonio Tabucchi*, Palermo, Sellerio.

Rocha César de Castro J., 2008, *Exercícios críticos: leituras do contemporâneo*, Chapecó, Argos.

Rodler L., 2004, *I termini fondamentali della critica letteraria*, Milano, Mondadori.

Rondini A., 2002, *Sociologia della letteratura*, Milano, Paravia Bruno Mondadori Editore.

Rudolf Lind G., 1986, *Das Buch Der Unruhe Das Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, Zürich, Ammann Verlag.

Ruiz Casanova J. F., 2001, "Introducción", in *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*, Madrid, Cátedra: 38-66.

–, 2005, "La escritura del traductor", en José F. Ruiz Casanova, Henriette Partzsch y Florence Pennone, *De poesía y traducción*, Madrid, Biblioteca Nueva: 7-45.

–, 2007, *Anthologos: poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra.

Russo V., 2012, "La poesia come antologia: il Novecento portoghese nella tradizione traduttiva italiana", *Estudos italianos em Portugal*, n. 7, 2012 Dec 01: 89-102.

Saba Sardi F., 1996, "Premessa", in Bloom H., *Il canone occidentale*, Milano, Bompiani: I-X.

Sabio Pinilla J. A., 2009, "¿Es la antología un género? A propósito de las antologías sobre la traducción", *Hikma. Revista de Traducción de la Universidad de Córdoba*, n. 10: 159-174.

Sáez Delgado A. - Pizarro J., 2014, *Fernando Pessoa em Espanha*, Lisboa, Babel.

Sáez Delgado A., 2014, "Fernando Pessoa em Espanha – uma visão panorâmica", in *Fernando Pessoa em Espanha*, Lisboa, Babel: 13-24.

Sándor Kiss T., 2002, "Note a Il gioco del rovescio di Antonio Tabucchi", *Nuova Corvina*, n. 12: 102-107.

Santoro M. - Sassatelli R., 2002, "Il libro, la lettura, la scrittura. Una ricerca sul campo letterario in Emilia-Romagna", *L'informazione bibliografica*, n. XXVIII(1), gennaio: 117-132.

Santulli F. - Antelmi D. - Held G., 2007, *Pragmatica della comunicazione turistica*, Roma, Editori Riuniti University Press.

Santulli F., 2010, "La guida turistica come genere: tratti costitutivi e realizzazioni testuali", in A. Giannitrapani, R. Ragonese, "Guide turistiche. Spazi, percorsi, sguardi",

in *E/C, Rivista on-line dell'AISS*, Associazione Italiana di Studi Semiotici, Anno IV, n. 6: 25-34.

Sapiro G., 2004, *Pierre Bourdieu, sociologue*, [sous la direction de] Louis Pinto, Gisèle Sapiro, Patrick Champagne, avec la collaboration de Marie-Christine Rivière, Paris, Fayard.

–, 2008, *Translatio: le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, Cnrs éditions.

–, 2011, *La responsabilité de l'écrivain: littérature, droit et morale en France (19.-21. siècle)*, Paris, Seuil.

–, 2012, *Traduire la littérature et les sciences humaines: conditions et obstacles*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, la Documentation Française, Département des études, de la prospective et des statistiques DEPS.

Sartre J. P., 1976, *Immagine e coscienza. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Torino, Einaudi.

–, 1982, *Le parole*, Milano, Il Saggiatore.

–, 1995, *Che cos'è la letteratura?*, Milano, Il saggiatore.

Sasportes J., 1984, "Pessoa no Parnaso italiano", *Diário de Notícias*, Revista de Livros, 25/03/1984: II.

Savelli A., 2003, *Sociologia del turismo*, Milano, Franco Angeli.

Schwarz Lausten P., 2005, *L'uomo inquieto: identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press.

Seabra J. A., 1977, "Poética e política em Fernando Pessoa", *Persona*, n. 1: 11-20.

Segre C., 1997, "Jauss, quando il lettore è plurale", *Corriere della Sera*, 05/03/1997: 35.

Sellier Ph., 1977, "Récits mythiques et productions littéraires", in *Myhtes, images, représentations*, Paris, Lemoges: 61-70.

–, 1984, "Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?", *Littérature*, n. 55, octobre 1984: 112-126.

Sena J. de, 1977, "Fernando Pessoa: O homem que nunca foi", *Persona*, n. 2: 27-41.

–, 1984, *Fernando Pessoa & C<sup>a</sup> Heterónimia*, Lisboa, Edições 70.

Serpieri A., 1982, "L'approccio psicoanalitico: alcuni fondamenti e la scommessa di una lettura", in Aa.Vv., *Il testo moltiplicato. Lettura di una novella del "Decameron"*, Parma, Pratiche: 49-73.

Siganos A., 1993, “Du mythe littérisé au mythe littéraire”, *Iris*, n. 13, Grenoble, Université Stendhal: 69-81.

Silva Miguel A. de, 1996, *Mário Cesariny e o mito pessoano*, Tese maestr. Literaturas Comparadas Port. e Francesa, Lisboa, Univ. Nova Lisboa.

Simões J. G., 1938, “Apresentação de Fernando Pessoa”, *Revista do Brasil*, ano 1, n. 5, nov.: 448-460.

–, 1971, *O mistério da poesia: ensaios de interpretação da génese poética*, Porto, Editorial Inova.

–, 1973, *Heteropsicografia de Fernando Pessoa*, Porto, Editorial Inova.

–, 1980, *Vida e obra de Fernando Pessoa. História de uma geração*, Amadora, Bertrand.

–, 1986, “Sobre o “mito” Pessoa”, *Diário de Notícias*, Cultura, 30/11/1986: II.

–, 1989, *Fernando Pessoa: retrato-memória*, Simões J. G. et al., Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, Secção de Lisboa da Faculdade de Filosofia.

Soares D., 2007, *A Conspiração dos Antepassados*, Lisboa, Saída de Emergência.

Soares Luso F., 1976, *A Novela Policial-Dedutiva em Fernando Pessoa*, Lisboa, Diabril.

Sobral Cunha T., 1985, *Fernando Pessoa: o último ano: exposição comemorativa do cinquentenário da morte de Fernando Pessoa*, org. e coord. Teresa Sobral Cunha, João Rui De Sousa, rev. Fernanda Casaca, fot. Carlos Cera, Lisboa, Biblioteca Nacional.

Sontag S., 1967, *Contro l'interpretazione*, Torino, Mondadori.

Sparemberger A., 2012, “Notas sobre a presença de Fernando Pessoa no Brasil”, *Revista de Letras – UTFPR*, v. 15, n. 1, Agosto: 1-13.

Spinazzola V., 1992, *Critica della lettura*, Roma, Editori Riuniti.

–, 2000, *La mediazione editoriale*, Milano, Il Saggiatore.

–, 2010, *L'esperienza della lettura*, Milano, Unicopli.

Stara A., 2001, *Letteratura e psicoanalisi*, Bari, Laterza.

Starobinski J., 1964, *Psicoanalisi e conoscenza letteraria*, Torino, Einaudi.

Szondi P., 1992, *Introduzione all'ermeneutica letteraria*, Torino, Einaudi.

Tabucchi A., 1983, *Donna di Porto Pim*, Palermo, Sellerio.

–, 1986, *Il filo dell'orizzonte*, Milano, Feltrinelli.

–, 1992, “Uma carta de Antonio Tabucchi”, *JL*, n. 507, 24/03/1992: 7.

–, 1993, *Piazza d'Italia. Favola popolare in tre tempi, un epilogo e un'appendice*, Milano, Feltrinelli.



- , 1997, “Un fiammifero Minerva”, *MicroMega*, XII, n. 2: 1-13.
- , 1998, *La gastrite di Platone*, Palermo, Sellerio.
- , 2003a, *Si sta facendo sempre più tardi. Romanzo in forma di lettere*, Milano, Feltrinelli.
- , 2003b, *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, Milano, Feltrinelli.
- , 2005, *Racconti*, Milano, Feltrinelli.
- , 2006, *L’oca al passo. Notizie dal buio che stiamo attraversando*, Milano, Feltrinelli.
- , 2007, “Éloge de la littérature”, *Italies. Revue d’études italiennes*, numéro spécial (Echi di Tabucchi/ Échos de Tabucchi): 17-25.
- , 2009, *Il tempo invecchia in fretta. Nove storie*, Milano, Feltrinelli.
- , 2010, *Viaggi e altri viaggi*, Milano, Feltrinelli.
- , 2011a, *Il piccolo naviglio*, Milano, Feltrinelli.
- , 2011b, *Racconti con figure*, a cura di Thea Rimini, Palermo, Sellerio.
- , 2012, *Romanzi*, Milano, Feltrinelli (Requiem, 1991; Sostiene Pereira, 1994; La testa perduta di Damasceno Monteiro, 1997).
- , 2013, *Di tutto resta un poco. Letteratura e cinema*, a cura di Anna Dolfi, Milano, Feltrinelli.
- Thomas J. - Monneyron F., 2002, *Mythes et Littérature*, Paris, PUF.
- Todorov T., 1991, *Teorie del simbolo*, Milano, Garzanti.
- , 2008, *La letteratura in pericolo*, Milano, Garzanti.
- Tramontana A., “Il ruolo della guida turistica nel processo di interpretazione di un sito culturale”, in A. Giannitrapani, R. Ragonese, “Guide turistiche. Spazi, percorsi, sguardi”, *E/C, Rivista on-line dell’AISS*, Associazione Italiana di Studi Semiotici, Anno IV, n. 6: 43-50.
- Trentini N., 2003, *Una scrittura in partita doppia. Tabucchi fra romanzo e racconto*, Roma, Bulzoni.
- Turri E., 2003, “Il viaggio come messaggio”, in R. Bonadei, U. Volli, *Lo sguardo del turista e il racconto dei luoghi*, Milano, Franco Angeli: 47-54.
- Tymoczko M. - Gentzler E. (eds.), 2002, *Translation and Power*, Amherst-Boston, University of Massachusetts Press.
- Urry J., 1995, *Lo sguardo del turista. Il tempo libero e il viaggio nelle società contemporanee*, Roma, Seam.
- Valente E., 06/06/1992, “Il suono d’una poesia”, *l’Unità*: 25.

Van Dijk T., 1980, *Testo e contesto: studi di semantica e pragmatica del discorso*, Bologna, Il Mulino.

Van Rees K. - Vermunt J., 1996, "Event history analysis of authors' reputation: Effects of critics' attention on debutants' careers", *Poetics*, n. 23(5): 317-333.

Vendler H., 1973, "An anthology of twentieth-century Brazilian poetry", *New York Times Book Review*, January: 7.

Venuti L., 1992, *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, London-New York, Routledge.

–, 1999, *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, Roma, Armando.

–, 2002, "La formazione delle identità culturali", in *Spettri del potere. Ideologia, identità e traduzione negli studi culturali*, a cura di Bianchi C. - Demaria C. - Nergaard S., Roma, Meltemi: 195-229.

Vera Méndez J. D., 2005, "Sobre la forma antológica y el canon literario", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, reperibile all'indirizzo <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html> (ultima consultazione: 05/01/2015).

Vickery J. B., 1966, *Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice*, University of Nebraska Press, Bison books edition.

Vidal Claramonte C. Á., 1998, *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.

Vojciechowska B. (a cura di), *Lettura e ricezione del testo*, Atti del convegno internazionale, Lecce, Adriatica Editrice Salentina.

Von Hendy A., 2002, *The Modern Construction of Myth*, Indianapolis, Indiana University Press.

Wellek R. - Warren A., 1942, *Theory of Literature*, New York, Harcourt, Brace & World.

Wienold G., 1972, *Semiotik der Literatur*, Frankfurt am Main, Athenäum.

Willis R., 1996, *Mythologie du monde entier*, Paris, Bordas.

Winders J. A., 1991, *Gender, theory and the canon*, Madison, University of Wisconsin Press.

Zanetti G., 1999, *Il Novecento come visione. Dal simbolismo a Campana*, pref. di Ezio Raimondi, Roma, Carocci editore.

Zenith R., 1996, "A Heteronímia: muitas maneiras de dizer o mesmo nada", *Tabacaria*, n. 1: 52-56.

–, 2008, *Fotobiografia Século XX. Fernando Pessoa*, Lisboa, Círculo de Leitores.  
–, 2010, *Fernando Pessoa*, col. Fotobiografias século XX (dir. Vieira J.), Lisboa, Temas e Debates: Círculo de Leitores: 175-193.

Zima P. V., 1986, “Estetica della ricezione e sociologia della lettura”, *L’immagine riflessa*, n. IX: 149-182.

Zinato E., 2007, *Alfonso Berardinelli: il critico come intruso*, Firenze, Le Lettere.

–, 2010, *Le idee e le forme: la critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Roma, Carocci.

Zoccatelli P., 1998, *Aleister Crowley: un mago a Cefalù*, Roma, Edizioni mediterranee.

Zografidou Z. (a cura di), 2012, *Tempo spazio e memoria nella letteratura italiana. Omaggio a Antonio Tabucchi*, Salonicco-Roma, University Studio Press-Aracne.

## SITOGRAFIA

*Arquivo Pessoa*, reperibile all’indirizzo <http://arquivopessoa.net/> (ultima consultazione: 06/03/2015).

*Biblioteca Nacional Digital*, reperibile all’indirizzo <http://purl.pt/index/geral/PT/index.html> (ultima consultazione: 06/03/2015).

*Casa Fernando Pessoa*, reperibile all’indirizzo <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=2233> (ultima consultazione: 06/03/2015).

*Corriere della Sera* (archivio storico), reperibile all’indirizzo <http://archivistorico.corriere.it/#> (ultima consultazione: 06/03/2015).

*Il Tempo*, reperibile all’indirizzo [www.iltempo.it/](http://www.iltempo.it/) (ultima consultazione: 06/03/2015).

*Il Tirreno*, reperibile all’indirizzo <http://iltirreno.gelocal.it/> (ultima consultazione: 06/03/2015).

*La Repubblica* (archivio storico), reperibile all’indirizzo <http://ricerca.repubblica.it/> (ultima consultazione: 06/03/2015).

*La Stampa* (archivio storico), reperibile all’indirizzo <http://www.lastampa.it/archivio-storico/> (ultima consultazione: 06/03/2015).

*L’Unità* (archivio storico), reperibile all’indirizzo <http://archivio.unita.it/> (ultima consultazione: 06/03/2015).