

**Antonio Tabucchi, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*. Su Fernando Pessoa**, traduzione di **Clelia Bettini e Valentina Parlato**, Palermo, Sellerio Editore, 2015.

Mantenendo il tono orale e il linguaggio spontaneo della conferenza, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito* è un ulteriore, importante tassello all'interno della produzione saggistica di Antonio Tabucchi, raccogliendo i testi di quattro comunicazioni proferite presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi nel 1994, già apparsi in francese (*La nostalgie, l'automobile, et l'infinito. Lectures de Pessoa*, Paris, Seuil, 1998) e di recente pubblicati nella bella traduzione di Clelia Bettini e Valentina Parlato.

Se nei saggi riuniti sotto il titolo *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa* l'analisi si concentrava principalmente sull'essenza del meccanismo pessoano, “la sua *finzione vera*” – e quindi sulla natura *drammatica* della letteratura di Pessoa, che dal “drama estatico” si suggella nel “drama em gente” – in questo caso lo studio procede molte volte da un'ottica che Tabucchi stesso definisce “microprospettiva da “campo”. Non solo per

la riflessione sui “micro-elementi” di cui si costituisce la poesia (e in particolare quella di Álvaro de Campos), ma anche (o soprattutto) per le *relazioni* che da tale microprospettiva possono riflettersi nella macroprospettiva, e viceversa. In questo senso, il volume offre un ampio ventaglio di letture che in vari luoghi si avvalgono degli strumenti della letteratura comparata, così come intesa da Cláudio Guillén, ovvero in una prospettiva non necessariamente di *influenza*, ma di *relazione*: o per dirla con Aristotele (e con Tabucchi), di *en-doxa*, universali validi “*per tutti e dappertutto*”. Lo stesso Pessoa, ricorda l'autore, in una lettera a João Gaspar Simões scriveva: “conviene non vedere l'influenza di Pessanha in tutto ciò che, dei miei versi, possa ricordare Pessanha”.

La distanza che separa le varie figure dell'eteronimia, Pessoa “*ele-próprio*” e le loro letterature, si fa meno visibile quando le diverse *dramatis personae* vengono osservate nell'ottica del concetto universale di *saudade*, nostalgia, o meglio, nel caso dell'eteronimia pessoana, di “nostalgia del possibile”, come la definisce Tabucchi. La *saudade* antica ed epicurea di Reis, la nostalgia metafisica di Campos

(sublimata trionfalmente nell'*Ode marítima*) e quella "eccentrica" del contabile Bernardo Soares: creature accomunate dalla caducità, voci (come le vegliatrici de *O Marinheiro*) che convergono in una paradossale nostalgia del presente.

A sua volta, la microprospettiva (o "microleitura", come la definiva Joaquim Francisco Coelho) di Álvaro de Campos, permette di raggiungere l'universale procedendo dal particolare: il monocolo, l'automobile, il volano "interiore", le sigarette (tema a cui Tabucchi stesso dedicò il saggio *Un fil di fumo. Pessoa, Svevo e le sigarette*), le mappe, la valigia, la sedia. Dietro agli oggetti di Álvaro de Campos si cela, sì, un concetto metafisico, ma non privo di una *coscienza ironica* che, in qualche modo – afferma l'autore, evocando Spinoza – "denobilita la filosofia". E dalle "cose insignificanti" della "vita scandita dall'insignificanza" di Bernardo Soares, prende spunto anche la riflessione sull'infinito "disforico", sulla capacità di vedere ("saber ver", postulava Caeiro e ribadiva Almada Negreiros), di farsi "pittore di parole" lungo le pagine del *Livro do Desassossego*, diario, memoriale, "autobiografia senza fatti" in cui anche la metafisica procede

direttamente dalla disforia e dalla malinconia.

Il testo conclusivo, *Pessoa, i simbolisti e Leopardi* – che peraltro apparve per la prima volta su *Estudos Italianos em Portugal* nel 1987 con il titolo *Fernando Pessoa leitor de Giacomo Leopardi* (I serie, n° 48-49-50) – seppur breve e circoscritto, si può considerare uno dei primi studi sistematici sulla *relazione* tra i due scrittori, percorrendo un cammino su cui successivamente si soffermeranno diversi studiosi. Qui Tabucchi riflette, in primo luogo, sul concetto di *influenza* (finché possibile in chiave "pessoana") e in particolare sull'*influenza* leopardiana nella letteratura portoghese (tema al quale già Manupella, Battelli, Rossi, Stegagno Picchio e, più recentemente, Russo, si sono dedicati) e su quei casi in cui il parallelismo si fa più evidente. Si traccia in questo modo la storia della "appropriazione" iberica dell'opera di Leopardi (Antero de Quental, António Feijó, ma anche Luís Botelho e, in Spagna, Miguel de Unamuno) e delle sfaccettature che le varie generazioni ne hanno trasmesso: il Leopardi pessimista di Antero, quello tragico di Unamuno, il Leopardi cupo dei simbolisti, a cui possiamo sommare

quello patriottico di *All'Italia* che infervorò la generazione di Castilho. Tuttavia, sottolinea Tabucchi, l'interpretazione operata da Pessoa si dirige in direzione del conflitto tra natura e ragione, concentrandosi sull'immaginazione, sull'essere *altro* e, soprattutto, sulla contemplazione dell'infinito come "universo che si riproduce sempre uguale a se stesso", che accoglie in sé anche il tedio "esoterico" di cui l'eteronimia è intrisa. Il commosso *Canto a Leopardi* pessoano altro non è, in fin dei conti, che una lunga serie di interrogativi diretti ("Se è falsa l'idea, chi mi mette l'idea?"), i quali sembrano partecipare – suggerisce l'autore – di una "epistolografia virtuale" che anche Borges, probabilmente, avrebbe condiviso di buon grado.

ANDREA RAGUSA

**Alessandro Manzoni, *Os noivos***, trad. **José Colaço Barreiros**, Prior Velho, Paulinas Editora [Coleção Biblioteca Indispensável], 2015, 727 pp.

Sob o título de *Os noivos*, publica-se a tradução do romance de Alessandro Manzoni *I promessi sposi* numa edição nos seus vários aspectos muito cuidada. O volume abre

com um prefácio de José María Poirier e termina com uma biografia de Manzoni de autoria do tradutor, José Colaço Barreiros. Além disso, é enriquecido por uma seleção das xilografuras que Francesco Gonin realizou para a primeira edição, que saiu em fascículos de 1840 a 1842.

A tradução molda-se ao original italiano com fluidez, de modo a acompanhar o estilo de cada momento do livro, entre os ouropéis barrocos da introdução, a pureza linguística do italiano toscanizado de Manzoni, as inflexões específicas de cada diálogo e toda aquela variedade de tons e emoções que são a seiva das suas páginas. José Colaço Barreiros apoia o seu trabalho no paralelismo entre a sintaxe italiana e a portuguesa, sem se deixar deslumbrar por práticas de transformação que a filologia mostra dispensáveis. Na verdade, na passagem do latim para o italiano e do latim para o português, a evolução destas duas línguas neolatinas seguiu vias paralelas no campo da sintaxe, o que isenta o tradutor de profundas reestruturações fráscas.

O apreço do público português pelo romance de Manzoni não é de hoje e foi imediato. Logo em 1841, Castilho dedica-lhe uma nota nas