



UNIVERSITÀ DI ROMA “LA SAPIENZA”
INSTITUTO CAMÕES/PORTUGAL
CATTEDRA “P. ANTONIO VIEIRA”

Serie Strumenti

4

ISBN: 978-88-7853-034-8

I^a edizione febbraio 2005

II^a ristampa maggio 2008

Edizioni **SETTE CITTÀ**

Via Mazzini 87

01100 Viterbo

tel 0761.304967 • fax 0761.303020

info@settecitta.eu • www.settecitta.eu

Simone Celani

IL FONDO PESSOA
PROBLEMI METODOLOGICI E CRITERI D'EDIZIONE

SETTE CITTÀ

INDICE

INTRODUZIONE	p. 7
PARTE I – IL FONDO PESSOA	9
CAPITOLO I – STORIA E STRUTTURA	9
CAPITOLO II – LA QUESTIONE ORTOGRAFICA	19
PARTE II – LE EDIZIONI	25
CAPITOLO III – BREVE STORIA DELLE PRINCIPALI EDIZIONI POSTUME	25
CAPITOLO IV – LE EDIZIONI CRITICHE: CRITERI A CONFRONTO	29
CONCLUSIONI – BREVE ELOGIO DELL’INCOMPIUTO	55
NOTE	61
APPENDICE – INVENTARIO TOPOGRAFICO DEL FONDO PESSOA	79
BIBLIOGRAFIA	99

INTRODUZIONE

Ed è proprio quel disperante labirinto senza uscita che è l'opera di Pessoa a porsi come grande metafora di una condizione inquietante, che vive di interrogativi e non offre consolazioni: neppure quella tutta esteriore di un finale. Forse è proprio per questo che siamo in presenza di uno di quei poeti, per dirla con Jakobson, difficili da trascinare al museo e attaccare con uno spillo al passato.¹

Scorrendo, anche distrattamente, le infinite carte del Fondo Pessoa, un dato in particolare appare come immediatamente evidente. Il grande poeta portoghese era tanto prolifico, quanto quasi totalmente incapace di portare a termine una qualsiasi opera, fosse poetica, narrativa o saggistica. E la prima domanda che sorge di fronte a questa lapalissiana osservazione dovrebbe essere altrettanto banale, sebbene in pochi tutto sommato se la siano posta: come può Pessoa esser trasformato in libro? Dubbio fondamentale che comunque non ha impedito nel passato, per innumerevoli volte, che ciò avvenisse.

Il risultato è che, fra i mille paradossi direttamente creati dal grande poeta portoghese, ne esiste uno (forse) da lui non voluto, e spesso ignorato. Il fatto che la sua opera sia conosciuta in gran parte grazie ad edizioni che presentano forme alquanto distanti da quelle originarie, che chiudono e strutturano ciò che lui aveva lasciato aperto e indefinito.

Lo studio che qui si pubblica rappresenta la prima parte di un lavoro più ampio, svolto negli anni fra il 2000 e il 2003 nell'ambito del Dottorato di Ricerca in Filologia Romanza, presso il Dipartimento di Studi Romanzi dell'Università di Roma "La Sapienza". In origine si trattava di una prima sezione "metodologica", che era seguita da un'applicazione pratica dei principi esposti, ovvero un'edizione, completa di apparato critico e *dossier* documentale, di un'opera di Fernando Pessoa². Ora si sceglie la pubblicazione separata, in parte per snellire la presentazione del materiale, in parte per tentare di fornire a sé stante una sorta di 'manualetto di base di ecdotica pessoana', che

permetta un'introduzione, sintetica ma per quanto possibile completa, alla problematica in questione.

I settant'anni dalla morte del poeta, che quest'anno si celebrano, segnano una data importante, non solo a livello simbolico. Nel novembre del 2005 infatti decadranno (nuovamente³) i diritti di pubblicazione delle opere di Pessoa, fatto che presumibilmente prelude ad una nuova messe di edizioni, similmente a quanto già avvenuto nel 1985; edizioni che in parte saranno certamente fidedigne e rispettose delle caratteristiche originali dell'opera, ma in parte forse ancora legate a vecchi concetti e vecchie versioni, o vecchie intenzioni, che per molti anni hanno violentato il testo. In questo senso mi sembra utile, soprattutto ora, ripercorrere, per quanto brevemente, la storia dell'approccio al testo pessoano, partendo da un ritorno agli originali del Fondo che, nonostante vent'anni di nuovo rigore filologico e di revisioni editoriali, viene ancora da qualcuno messo in discussione.

Ciò non vuol dire che oggi sia necessario cercare di fissare i testi di Pessoa, attaccandoli, come scriveva Jakobson, "con uno spillo al passato"; al contrario, è necessario finalmente riconoscere l'impossibilità di una tale operazione, e concedere a Pessoa e alla sua opera quella frammentarietà, mantenere quell'incompiutezza che è loro caratteristica intrinseca e ineliminabile; se non voluta, necessaria, implicita in una concezione di letteratura fino in fondo drammatica e aperta.

PARTE I

IL FONDO PESSOA

Tenho a alma num estado de rapidez ideativa tão intenso que preciso fazer da minha atenção um caderno de apontamentos, e, ainda assim, tantas são as folhas que tenho a encher, que algumas se perdem, por elas serem tantas, e outras se não podem ler depois, por com mais que muita pressa escritas. As ideias que perco causam-me uma tortura imensa, sobrevivem-se nessa tortura, escuramente outras. V. dificilmente imaginará que Rua do Arsenal em matéria de movimento, tem sido a minha pobre cabeça. Versos ingleses, portugueses, raciocínios, temas, projectos, fragmentos de coisas que não sei o que são, cartas que não sei como começam ou acabam, relâmpagos de críticas, murmúrios de metafísicas... Toda uma literatura, meu caro Mário, que vai da bruma - para a bruma - pela bruma...⁴

CAPITOLO PRIMO

STORIA E STRUTTURA

Solo le parole di Fernando Pessoa possono – con cognizione di causa – dare un’idea concreta di quello che fu il prodotto della sua incontrollabile e caotica genialità. Lo stato di incompiutezza e precarietà in cui si trovano i suoi originali sembra confermare questa visione complessa, quasi confusa (“a bruma”), questo ribollire continuo di idee. E la metafora che Pessoa inscena scrivendo a Mário Beirão per rappresentare la sua multiforme creatività va in effetti presa alla lettera. I supporti usati sono spesso di infima qualità, in gran parte riciclati da altri usi, ritagliati, adoperati più volte; gli strumenti grafici presentano un carattere di pura occasionalità, con forte preponderanza d’uso del lapis. Tutto è attorniato da una forte patina di continua progettualità, come se si trattasse di un costante *work in progress* destinato programmaticamente a non concludersi mai, secondo un processo ben descritto da Jacinto do Prado Coelho:

O fragmentário provem da própria maneira de ser do autor [...]. Trabalhava, ao mesmo tempo, em vários projectos; seguindo um plano pre-concebido, anotava, com intervalos de dias, as suas ideias, continuando ora na parte final, ora no meio, ora no princípio da obra projectada. Depois cansava-se (com tanta facilidade!) e passava para outro assunto que o fascinava pela novidade. «Os meus escritos», confessa ele próprio, «todos eles ficaram por acabar; sempre se interpunham novos pensamentos, extraordinárias, inexpulsáveis associações de ideias cujo termo era o infinito».⁵

Eppure l'impegno con cui Pessoa conservava tale materiale indica un riguardo unico e totale, che rivela l'alta considerazione in cui teneva la sua produzione. In un famoso *Plan of Life*, scritto probabilmente nel 1913, si dimostra la precocità e l'importanza di tale preoccupazione:

A general plan of life must involve, in the first place, the obtaining of a financial stability of some kind. [...] The next essential thing is to fix a residence where there would be enough room, both room-space and room-convenience, to lodge all my papers and books with due order [...]. Substitute, in respect to order of papers, my big box by smaller boxes, containing the papers in order of their importance.⁶

Risultato di tale impegno è la famosa arca in cui al momento della sua morte era conservato materiale eterogeneo, per la maggior parte composto dai suoi originali, manoscritti e dattiloscritti.

Dopo la morte di Pessoa, questo materiale fu per lungo tempo conservato in casa della sorellastra, D.^a Henriqueta Madalena Rosa Dias, e del marito, Francisco Caetano Dias. E le prime edizioni postume della sua opera sono nate lì, nei decenni successivi alla morte, dalla ricerca, spesso asistematica, fra quelle carte, leggendo, trascrivendo, spostando, mischiando. Tanto che presto l'ordine lasciato da Pessoa, quale che fosse, è stato in gran parte sovvertito, fino a non essere più riconoscibile o ricostruibile.

Sull'ordine originario del Fondo risulta interessante la testimonianza di Maria Aliete Galhoz, che poté vederlo quando ancora permanevano vestigia della disposizione originaria: