

LABRA

COLLANA LUSOAFROBRASILIANA

9

Direttori

Barbara Gori

Università degli Studi di Padova

Maria Aparecida Fontes

Università degli Studi di Padova

Comitato scientifico

Antonio Carlos Secchin

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Cláudio do Carmo Gonçalves

Universidade do Estado da Bahia

Dionísio Vila Maior

Universidade Aberta — Portugal

Fabiola Padilha

Universidade Federal do Espírito Santo

Marcos Bagno

Universidade de Brasília

Maria da Graça Gomes de Pina

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Roberto Mulinacci

Alma Mater Studiorum — Università di Bologna

LABRA

COLLANA LUSOAFROBRASILIANA



*Digo: o real não está na saída nem na chegada:
ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.*

Guimarães Rosa

La collana “LABra” inserita nel contesto del programma di internazionalizzazione delle università italiane, brasiliane, portoghesi e africane, si pone come obiettivo la pubblicazione di testi scientifici e letterari in ambito della lusofonia (Brasile, Portogallo, alcuni paesi dell’Africa e dell’Asia). La collezione LusoAfroBrasiliana, oltre allo scopo di diffondere la letteratura di questi paesi, intende promuovere e presentare temi rilevanti che contribuiscono agli studi critici e alla costruzione delle conoscenze scientifiche nei campi della letteratura, della linguistica, della traduzione, della storia, della cultura e della società.

Il sistema di valutazione dei testi adottato è basato sulla revisione paritaria e anonima (*peer-review*).

Vai al contenuto multimediale



Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto UIDB/00077/2020.

DIONÍSIO VILA MAIOR

**IL MODERNISMO
PORTOGHESE**
GUIDA ALLA LETTURA
CON ANTOLOGIA SELEZIONATA

Traduzione di

MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA





ISBN
979-12-5994-424-5

PRIMA EDIZIONE
ROMA 4 OTTOBRE 2021

INDICE

- 13 *Prefazione*
- 17 Capitolo I
Contestualizzazione e letture dialogiche
- 1.1. “Nada aparece do nada”, 20 – 1.2. Ottocento (fine) – Novecento (inizio): trionfalismo e crisi, 26 – 1.3. Generazione del ’70: le ‘Conferências do Casino’ e la critica sociale, 31 – 1.4. Fine Ottocento e Decadentismo, 35 – 1.4.1. L’ultimatum inglese e il movimento di reazione sociale, 38 – 1.4.2. Il fallimento del Positivismo e la “risposta” della Letteratura, 44 – 1.5. Impressionismo, 48 – 1.5.1. Cesário Verde, 51 – 1.6. Simbolismo, 57 – 1.6.1. Eugénio de Castro, 63 – 1.7. Neogarrettismo, 72 – 1.7.1. Alberto de Oliveira, 78 – 1.7.2. Ramalho Ortigão, 79 – 1.7.3. Eça de Queirós, 80 – 1.8. Saudosismo, 86 – 1.8.1. Teixeira de Pascoaes, la *Renascença Portuguesa* e la rivista *A Águia*, 86 – “*Árvore da Raça*” lusitana, 89 – “*Saudade*”, 90 – “*Sebastianismo*”, 91 – “*Rinascita Culturale*”, 92 – “*Supra-Camões*”, 93 – 1.9. Conclusione, 96

99 Capitolo II

Rappresentazione estetico-letteraria

2.1. La Generazione di Orpheu, 100 – 2.1.1. Una ‘generazione letteraria’, 100 – 2.1.2. Principali collaboratori, 102 – *Fernando Pessoa*, 103 – *Mário de Sá-Carneiro*, 103 – *Almada Negreiros*, 104 – *Luís de Montalvor*, 104 – *Ronald de Carvalho*, 105 – *Alfredo Pedro Guisado*, 105 – *Armando Côrtes-Rodrigues*, 105 – 2.1.3. Rivista *Orpheu*: i precedenti, 108 – 2.1.4. «O primeiro grito moderno que se deu em Portugal», 112 – 2.1.5. Impatto di *Orpheu I* e di *Orpheu 2*, 116 – 2.1.6. Antagonismo e determinazione nei confronti della cultura ufficiale, 120 – 2.1.7. Rivista *Orpheu*: pluridiscorsività letteraria, 122 – 2.1.8. Ricollegamento all’eredità post-simbolista e decadentista, 124 – 2.2. Spirito di “rottura”, 127 – 2.3. Aspetti comuni e linee ideologico-letterarie fondamentali, 137 – 2.3.1. *Orpheu*: polifonia estetica, 141 – 2.4. La dissoluzione e il lascito del Gruppo di Orpheu, 147 – 2.4.1. La “fine” di Orpheu, 147 – 2.4.2. Il lascito di Orpheu, 148 – 2.5. Conclusione, 150

155 Capitolo III

Modernismo portoghese. Valori e atteggiamenti essenziali

3.1. Valori di “modernità”, 155 – 3.2. Il *gestus* di “avanguardia”, 160 – 3.2.1. Evoluzione del termine e concetto di “avanguardia”, 162 – 3.2.2. Procedimenti estetico-letterari e tecnico-discorsivi, 165 – 3.2.3. Relazione Arte e Vita, 168 – 3.2.4. Dominanti letterarie ed estetico-culturali, 171 – *Dimensione antitradizionalista e di futuro*, 172 – 3.3. I manifesti futuristi portoghesi, 174 – *Atteggiamento avanguardista e presenza della soggettività*, 177 – *Nascita del manifesto e teorizzazione di un programma*, 182 – *Disputa del potere simbolico*, 184 – *Elementi tecnico-retorici*, 185 – *Ingiuntività e la verità del manifesto*, 188 – *Dualità falsità/verità e discorso di confronto*, 192 –

Carnevalizzazione letteraria e dialogo distruzione/ricostruzione,
195 – 3.4. Conclusione, 200

Testi complementari | Frammenti

- 205 Testo 01
“O ultimato inglês” (Eça de Queirós)
- 213 Testo 02
“O Sentimento dum Ocidental” (Cesário Verde)
- 221 Testo 03
“Prefácio de Oaristos” (Eugénio de Castro)
- 227 Testo 04
“A respeito de Portugal” (Alberto de Oliveira)
- 235 Testo 05
“O Saudosismo e a Renascença Portuguesa” (Teixeira de Pascoaes)
- 237 Testo 06
“A Nova Poesia Portuguesa” (Fernando Pessoa)
- 241 Testo 07
“O Modernismo português” (António Ferro)
- 243 Testo 08
“Orpheu” (Almada Negreiros)
- 251 Testo 09
“Orpheu” (Álvaro de Campos)

- 253 Testo 10
“Orpheu” (António Ferro)
- 255 Testo 11
“Orpheu” (Fernando Pessoa)
- 265 Testo 12
“Orpheu” (Mário de Sá-Carneiro)
- 267 Testo 13
“Pauis de roçarem ânsias pela minh’alma em ouro...”
(Fernando Pessoa)
- 269 Testo 14
“Ode Triunfal” (Álvaro de Campos)
- 273 Testo 15
“Canção” (José de Almada Negreiros)
- 275 Testo 16
“Cântico — Semi-Rami” (Ângelo de Lima)
- 277 Testo 17
“Chuva Oblíqua” (Fernando Pessoa)
- 285 Testo 18
“Manucure” (Mário de Sá-Carneiro)
- 291 Testo 19
“Ultimatum” (Álvaro de Campos) [Facsimile]

- 297 Testo 20
“Manifesto Anti-Dantas” (Almada Negreiros)
- 303 Testo 21
“Manifesto da Exposição de Amadeo de Souza
–Cardoso” (Almada Negreiros)
- 307 Testo 22
“Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do
Século XX” (Almada Negreiros) [Facsimile]
- 311 Testo 23
“Nós” (António Ferro)
- 317 *Bibliografia*

PREFAZIONE

Con l'obiettivo di rispondere alle esigenze dei destinatari a cui si rivolge principalmente questo studio, studenti italiani di Letteratura Portoghese, si propone una *lettura* del *Modernismo portoghese* attraverso l'analisi di un insieme sistematizzato di opere che, in accordo con gli obiettivi programmatici di questo volume, è presentato *in appendice sotto forma di testi complementari* (brani letterari, programmatici, manifesti), la cui lettura è considerata essenziale per una migliore e più completa comprensione del movimento.

Non meravigli, perciò, l'assenza talvolta di approfondimenti di tematiche importanti, come il Futurismo (un *ismo* che fa parte del contesto estetico modernista) — o anche, ad esempio, gli *ismi* e gli eteronimi di Fernando Pessoa, il cui studio avrebbe meritato di per sé uno studio a parte. Ad ogni modo, non mancheranno i riferimenti a tali ambiti artistici, in particolare quando rifletteremo sugli atteggiamenti di avanguardia che segnano in modo significativo la cultura e la letteratura portoghese della seconda metà del primo decennio del Novecento, così come su alcuni te-

sti che spiegano tali atteggiamenti — come nel caso dei manifesti letterari.

Ciò premesso, non significa tuttavia che si opereranno semplificazioni troppo riduttive. Ci avvarremo, infatti, del supporto di discipline come lo Strutturalismo, la Stilistica e la Semiotica, ma anche e soprattutto del contributo di procedimenti critici di impostazione dialogica. Ecco perché questa proposta di lettura passa soprattutto attraverso il filtro di una serie di informazioni, il cui obiettivo principale è inquadrare in modo quanto più possibile comprensibile il primo Modernismo portoghese.

Cercheremo quindi di chiarire e analizzare tre ambiti specifici:

1. il *sottostrato artistico-letterario* fin de siècle che informa il Modernismo portoghese; questa incursione nei movimenti di fine secolo è d'obbligo, innanzitutto per un motivo metodologico generico: è assolutamente necessario studiarli per capire meglio determinati aspetti del Modernismo, come ad esempio, la crisi del soggetto, i procedimenti tecnico-artistici e letterari dei modernisti portoghesi, gli atteggiamenti di avanguardia, ecc.;
2. la *Generazione di Orpheu*; indispensabile per delimitare esteticamente e ideologicamente il movimento;
3. *i valori e gli atteggiamenti essenziali del Modernismo portoghese.*

Gli obiettivi del presente volume sono quindi vari e molteplici, *affinché il lettore possa:*

- individuare sinteticamente il profilo ideologico-letterario della Generazione del '70;

– ragionare sulla doppia sensazione (trionfalismo e inquietudine) provata dall'uomo europeo a fine Ottocento e inizio Novecento;

– identificare, spiegare (e confrontare) gli *ismi* (di natura artistica, letteraria o programmatica) che nascono a fine Ottocento e/o a inizio Novecento in Europa Occidentale (in generale) e in Portogallo (in particolare), che denotano un clima generale di pessimismo, un'angoscia generalizzata, una posizione di rivolta e un soggetto "frammentato";

– commentare la posizione ribelle e iconoclasta di alcuni scrittori/gruppi letterari (riuniti attorno ad un ideale, ad una rivista, ad un programma) dell'Europa Occidentale (in generale) e in Portogallo (in particolare), in quel preciso contesto storico, in rapporto a quella specifica società in generale;

– valutare la discorsività ideologico-letteraria della rivista *Orpheu* e le principali linee letterarie ed ideologiche dei modernisti;

– sistematizzare il contesto letterario ed ideologico che ora accomuna, ora distingue i principali rappresentanti della Generazione di *Orpheu*;

– valutare criticamente le riviste *Orpheu* (soprattutto il numero 2) e *Portugal Futurista* (numero unico) come manifestazioni di una carnevalizzazione estetico-letteraria;

– valutare la specificità delle opere letterarie dei modernisti (essenzialmente Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro e António Ferro, per quanto riguarda la rappresentazione estetica di matrice avanguardista);

– individuare, sistematizzare e spiegare le caratteristiche del manifesto letterario.

Infine, è importante ricordare che le letture qui proposte non sono e non vogliono essere considerate definitive, nella convinzione che esse acquisiscono valore solo quando confrontate con altre. Infatti, soltanto attraverso un approccio aperto al confronto si potranno trarre davvero delle conclusioni utili ad una comprensione più coerente e completa del primo Modernismo portoghese.

Coimbra/Roma, settembre 2020

CAPITOLO I

CONTESTUALIZZAZIONE E LETTURE DIALOGICHE

Tradizionalmente il nucleo del *primo Modernismo portoghese* è cronologicamente situato tra il 1912 e il 1917⁽¹⁾.

Tuttavia, questa affermazione deve essere giustificata innanzitutto da ragioni didattico-pedagogiche, visto che né nel Modernismo portoghese, né negli altri modernismi (europei o americani), nulla appare e/o si estingue in un momento preciso, determinato e definito. Per questo motivo Robert Wohl afferma che il moderno «does not replace the traditional; it joins with it to produce something new» (WOHL, R., 1986: 67). Ed è per questa stessa ragione che il primo numero della rivista *Orpheu*, pubblicato nel 1915 (rivista a volte indicata come la prima grande manifestazione del Modernismo portoghese), risulta ancora essere legato ai parametri estetici simbolisti. O, come afferma José-Au-

(1) Si ricordi, per quel che riguarda il problema della *periodizzazione letteraria*, la semplice ma non per questo meno esemplare riflessione di Jorge de Sena, quando afferma che la periodizzazione letteraria «não pode senão ser aproximada, mesmo quando se considere simplisiticamente a sucessão dos períodos, porque nada se extingue ou aparece por decreto-lei [...]» (SENA, Jorge de, 1977: 186).

gusto França, che quell'*Orpheu* «de que se fala quando se fala de *Orpheu* é o número dois» della rivista — visibile negli *hors-textes* futuristi di Santa-Rita Pintor e nelle poesie futuriste *Manucure* e *Apoteose*, di Mário de Sá-Carneiro, nella poesia sensazionista *Ode Marítima*, di Álvaro de Campos, e nella poesia intersezionista *Chuva Obliqua* (di Pessoa) (FRANÇA, J.-A., 1984: 18–19).

Ed è Fernando Guimarães, uno dei più autorevoli studiosi del Modernismo portoghese, colui che meglio sottolinea *l'inesistenza di una rottura radicale ed assoluta con i movimenti e i periodi letterari precedenti*, aiutandoci in questo modo a capire la condizione intertestuale e dialogica dell'opera letteraria — che non può mai essere scritta (né letta) al di fuori di una storicità che segna inevitabilmente lo scrittore (o il lettore). In questo senso, anche considerando l'effettiva sovversione stilistico-formale perpetrata dai poeti orfici nel 1915, e ricordando che, nella storia della letteratura portoghese, il Modernismo risponde alla «consciência duma ruptura total» nei confronti del passato, Fernando Guimarães sottolinea che alla fine questo “taglio” non sarà assoluto, preferendo invece parlare di «*continuidade*», in «sutura» e di «ausência duma radical e profunda ruptura entre os campos da linguagem que simbolistas e modernistas por caminhos diferentes conquistaram». (GUIMARÃES, F., 1982: 17)⁽²⁾.

(2) Si legga inoltre GUIMARÃES, F., 1984: 13–14 e GUIMARÃES, F., 1994: 9, 13. Una posizione simile, ma forse più generica, viene assunta dallo studioso in un altro studio significativamente chiamato “Entre o Passado e o Futuro”, nel quale afferma appunto che per quanto riguarda il «próprio sentido que prevalece no desenvolvimento da cultura humana ao longo do tempo [...], o modo como [...] [la letteratura] se volta para o futuro não exclui [...] a referência a outra dimensão, a do passado, pois sem ela a cultura e o tempo não teriam sequer sentido» (GUIMARÃES, F., 1994: 103).

Quindi, qualunque direzione prendano gli studi sul Modernismo portoghese, non bisogna mai dimenticare che esso si situa dialogicamente nello scenario di crisi ideologica europea dell'Ottocento. Da questo punto di vista, la posizione di Pierre Zima costituisce un riferimento importante, quando, partendo da questa delimitazione storica, suggerisce una possibile coincidenza tra il sorgere di queste ideologie e il «desenvolvimento de uma sociedade de mercado individualista» (ZIMA, P.V., 1984: c4). Nella sua riflessione, Zima, giudicando non solo i fondamenti di una società di mercato di fine Ottocento, pone l'accento soprattutto sul fatto che, in questo scenario storico (che così reagisce all'ideologia monologica del Positivismo), si consacra *la pluralità delle ideologie* che coesistono tra di loro. In questo modo si tende in forma sempre più accentuata ad un inquadramento culturale segnato da una pluralità di discorsi estetico-letterari, così come da una diversificazione e segmentazione sul piano delle idee e delle etiche. Si tratta di una conferma dell'impossibilità di apprezzare un soggetto secondo un'ideologia dominante e definitiva, ma anche dell'esigenza di pensare, in questo quadro, non ad una *ideologia*, ma a più *ideologie*.

Si comprende quindi come in relazione ad un determinato periodo storico-letterario (fine Ottocento e inizio Novecento) attraversato da eventi che avranno considerevoli conseguenze, si possa parlare di *pluralità di estetiche*⁽³⁾; ed è appunto in funzione di questo contesto che la

(3) Henri Meschonnic, *tra il 1886 e il 1924* (dunque, tra il Simbolismo e il Surrealismo), individua *cinquantuno ismi* (avendo Jorge de Sena asserito precedentemente che gli *ismi* che appaiono a fine Ottocento e inizio Novecento «devem ser equiparados às discussões teóricas e às polémicas pessoais de, por exemplo, os séculos XV e XVI, ou às oposições existentes entre filósofos gregos ou medievais») [SENA, J. de,

polifonia estetica si manifesta nella letteratura e nella cultura portoghese.

1.1. “Nada aparece do nada”

È questa una tematica che, poiché riguarda le grandi linee di demarcazione temporale del Modernismo, ha goduto di una notevole considerazione, soprattutto quando si tratta delle creazioni di artisti e delle riviste che hanno segnato indelebilmente il *periodo temporale che va dal 1912 al 1917*.

Comunque sia, quando si parla di Modernismo portoghese, non ci si può basare soltanto su una semplice schematizzazione. È vero che una delle necessità pedagogiche per comprendere i periodi letterari è la loro categorizzazione in *periodi, movimenti, ere, scuole, ecc.*, che modellano cronologicamente le più importanti manifestazioni culturali e letterarie, le quali, a livello tematico-ideologico e tecnico-formale, dominano un determinato tempo e/o un determinato spazio. Tuttavia, non bisogna dimenticare la nozione secondo cui lo *stile dell'epoca*, o la *maniera dell'epoca*, o la *strutturazione particolare dell'epoca* plasmano sensi e

1977: 208]): Acmeismo russo, Catastrofismo polacco, Costruttivismo, Creazionismo, Cubismo, Cubo-Futurismo, Dadaismo, Decadentismo, Espressionismo, Fauvismo, Formalismo polacco, Imagismo russo, Imagismo inglese, Impressionismo, Integralismo, Intersezionismo, Macchinismo, Neo-Plasticismo, Paulismo, Purismo, Saudosismo, Sensazionismo, Suprematismo, Surrealismo, Simbolismo, Sintetismo, Unanimismo, Ultraismo spagnolo, Verso-liberismo, Vorticismismo inglese, Zenitismo iugoslavo, tra altri (MESCHONNIC, H., 1993: 60, n.r. 56). Frederick Karl, dal canto suo, aggiunge ancora l'Orfismo e il Serrialismo (KARL, F.R., 1988: 118).