

ÍNDICE

Editorial	5
Dossiê – Carlo Goldoni, 1707-2007	7
Giorgio Strehler, <i>Goldoni e il teatro/Goldoni e o teatro</i>	9
José Peixoto, <i>Certezas, incertezas e contradições. Um percurso na escrita de Carlo Goldoni</i>	39
Maria João Brilhante, <i>Goldoni e Inácio de Oliveira Bernardes: um encontro de artistas</i>	49
Maria João Almeida, “ <i>Dei fogli miei l’Europa tutta è piena</i> ”: o caso português	63
Rui Pina Coelho, <i>A dramaturgia goldoniana em Portugal no século XX: o mundo e o teatro</i>	95
ARTIGOS	
Lino Mioni, <i>Contributos para a compreensão da evolução e dos valores das formas de cortesia voi e Vostra Signoria até ao século XVI</i>	117
Marcello Sacco, <i>Algumas traduções italianas de três sonetos camonianos</i>	135
Nunziatella Alessandrini, <i>A alma italiana no coração de Lisboa: a Igreja de Nossa Senhora do Loreto</i>	163
Manuel Cadafaz de Matos, <i>O Visitador das Índias Orientais, Pe. Alexandre Valignano, 1539-1606</i>	185
Teresa Ferreira, <i>Arquitectos italianos em Portugal. O século XIX e o caso de Alfredo D’Andrade e Sebastiano G. Locati</i>	229

Cristiano Spila, <i>Uma tessela dantesca no poema Soldati de Ungaretti</i>	245
Sara Paleri, <i>Eugénio de Andrade e l'Italia</i>	257
Clelia Bettini, <i>O conto dos chineses e i personagens come "figure di funzione". Una categoria vittoriniana nell'opera di José Cardoso Pires</i>	277
Rosaria de Marco, <i>Della guerra e della malattia, la memoria letteraria contro l'attenuazione della coscienza</i>	305
Gianluca Miraglia, <i>"É um dos pontos negros da biografia que não tive": reflexões acerca de um texto autobiográfico de Fernando Pessoa</i>	325
José Manuel de Vasconcelos, <i>Tradução e restituição</i>	341
Laura Melania Rocchi, <i>Presenza culturale italiana in Portogallo nei primi decenni del XX secolo</i>	357
Manuel G. Simões, <i>A difusão do conto português em Itália: o ano da graça de 2006</i>	379
 TEMAS E DEBATES	
História da literatura italiana: vias, confins	399
Roberto Gigliucci, <i>A realidade da literatura europeia</i>	401
Rita Marnoto, <i>Literatura italiana: confrontações</i>	413
Giulio Ferroni responde a 3 perguntas	427
Armando Gnisci responde a 3 perguntas	433
Marco Santagata, <i>Quadros da literatura italiana. Uma alba melancólica</i>	437
 OBRA ABERTA	
António Gedeão, <i>Poema para Galileu</i>	449
 RECENSÕES	
Marco Polo, <i>Viagens</i> , trad. de Ana Osório de Castro (Manuel G. Simões)	459
Giambattista Vico, <i>Ciência nova</i> , trad. de Jorge Vaz de Carvalho (Rita Marnoto)	462
Maria José de Lancastre, <i>Con un sogno nel bagaglio</i> (Alberto Sismondini)	463

José António Gonçalves, <i>Rente aos olhos/Rasente gli occhi</i> , trad. de Silvana Urzini e Carlos Martins (Ernesto Rodrigues)	466
Marco Santagata et alii, <i>Il filo rosso</i> (Rita Marnoto)	468

ACTUALIDADE

Editou-se... (Paola d'Agostino)	475
Tra sublime e ridicolo. L'Italia di Nicola Lagioia (Paola d'Agostino)	481
Breve dialogo con Maurizio Cucchi su <i>il male è nelle cose</i> (Gianluca Miraglia)	489
Attività dell'Istituto Italiano di Cultura di Lisbona 2007	493

A POCHI MESI dalla mia nomina a Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Lisbona saluto con vivo compiacimento l'uscita del nuovo numero di Estudos Italianos em Portugal, il terzo – dopo il numero 0 nel 2005 ed il numero 1 nel 2006 – dalla ripresa della pubblicazione di questa storica rivista.

Gli articoli contenuti in questo volume, che si avvale del contributo di italianisti portoghesi e di lusitanisti italiani, affrontano temi diversi, dalla linguistica alla letteratura, dalla storia all'architettura. Una sezione è riservata alle rubriche: dibattiti, interviste, recensioni, attualità. E, nella prima parte della rivista, uno speciale dossier dedicato a Carlo Goldoni nel trecentenario della nascita illustra il ruolo del commediografo italiano nella storia del teatro e la sua influenza sulla drammaturgia portoghese. Di particolare interesse il testo inedito di Giorgio Strehler che introduce il dossier.

Nel formulare l'auspicio che anche questo numero di Estudos Italianos em Portugal possa essere accolto con favore da quanti – in Portogallo e in Italia – intendono analizzare i rapporti tra le nostre due culture ed approfondirne i legami, colgo l'occasione per menzionare coloro che hanno reso possibile la sua realizzazione, ed in particolare la Prof.ssa Rita Marnoto, Docente di Letteratura Italiana presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Coimbra, e con lei tutti i membri del Comitato Scientifico e del Comitato Editoriale. A ciascuno di essi desidero esprimere la mia profonda stima, e la mia gratitudine.

GIOVANNA SCHEPISI

Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Lisbona

POUCOS MESES DECORRIDOS sobre a minha nomeação como Directora do Instituto Italiano de Cultura de Lisboa, saúdo com vivo agrado a publicação do novo número de Estudos Italianos em Portugal, o terceiro – depois do número 0, em 2005, e do número 1, em 2006 – da nova série desta histórica revista.

Os artigos reunidos neste volume, que conta com a colaboração de italianistas portugueses e de lusitanistas italianos, tratam temas diversificados, da linguística à literatura, da história à arquitectura. São reservadas secções às rubricas: debates, entrevistas, recensões, actualidade. E, na primeira parte da revista, um dossiê especial dedicado a Carlo Goldoni no terceiro centenário do seu nascimento ilustra o lugar do comediógrafo italiano na história do teatro, bem como a sua influência sobre a dramaturgia portuguesa. De particular interesse, o texto inédito de Giorgio Strehler que abre o dossiê.

Fazendo votos de que também este número de Estudos Italianos em Portugal seja favoravelmente acolhido por quantos – em Portugal e em Itália – se interessam pela análise das relações entre as nossas duas culturas e pelo aprofundamento dos elos que as ligam, aproveito a oportunidade para mencionar todos aqueles que tornaram possível a sua realização, em particular a Prof. Rita Marnoto, docente de Literatura Italiana na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, e, com ela, os membros do Conselho Científico e do Conselho Redactorial. A todos desejo exprimir a minha profunda estima e a minha gratidão.

GIOVANNA SCHEPISI

Directora do Instituto Italiano de Cultura de Lisboa

TEMAS E DEBATES

HISTÓRIA DA LITERATURA ITALIANA: VIAS, CONFINS

Com as grandes transformações do horizonte cultural que têm vindo a ocorrer nos últimos tempos, recrudescceu o interesse pelo debate em torno da história da literatura. As mobilidades, o alastramento de novas formas de comunicação, a reorganização das fronteiras políticas de muitas zonas do globo, a premência das relações de alteridade e a aceleração dos contactos entre a Europa, a América e o resto do mundo trouxeram para a ordem do dia a necessidade de repensar a história da literatura. Em causa, está não só uma renovada reflexão acerca do sentido e da função da literatura, como também das modalidades da sua historicização, da delimitação do seu objecto e das relações que mantém com outros campos da arte e do saber.

Se a história da literatura italiana é espaço privilegiado de projecção de todas essas modificações, a crítica italiana tem vindo a conferir particular atenção ao debate em torno do tema, ao qual é dedicado este dossiê da revista Estudos Italianos em Portugal.

Aos artigos de Roberto Gigliucci e de Rita Marnoto, seguem-se duas entrevistas que auscultam a opinião de Giulio Ferroni e de Armando Gnisci. A terminar, Marco Santagata dá a conhecer, em pré-publicação, um capítulo do seu próximo livro sobre literatura italiana.

Rita Marnoto (organização e tradução)

A REALIDADE DA LITERATURA EUROPEIA

ROBERTO GIGLIUCCI*

“Ma i fatti ci ostano”

G. MAZZINI

SOBRE IDENTIDADE NACIONAL, também a literatura tem uma palavra a dizer. E tem vindo a dizê-la, ao longo dos séculos, ora de modo desesperado, ora confiante, ora turbulento, desde a época comunal até à da unificação e até àquela modernidade sanguinosa do século XX, que o recente livro de Alain Badiou, *Il secolo*¹, um livro de fazer gelar, põe à frente dos nossos olhos. Aliás, sobre identidade nacional, em âmbito histórico-literário, não falta bibliografia recente. É precisamente sobre a Itália dos letrados, aquela Itália que foi sonhada e parcialmente edificada pelos letrados, o belo ensaio de Stefano Jossa para o qual remetemos, *L'Italia letteraria*².

Partimos das premissas do livro de Jossa para reflectir sobre a necessidade, ou não, de insistir sobre as identidades nacionais, quase como se fossem formas *a priori*, modelos que não se podem mudar. Jossa, nas primeiras páginas do volume, escreve: “la letteratura è trasformazione, dialogo, continuità

* Roberto Gigliucci é Investigador de literatura italiana na Universidade de Roma, La Sapienza. Dedicar-se ao estudo da lírica do Renascimento e do Barroco, ao século XX, ao expressionismo e à ideologia. Trabalhou sobre o petrarquismo, no plano filológico e interpretativo, Torquato Tasso e Giovan Battista Pigna. Editou criticamente Petrarca e Lodovico Domenichi. Acaba de editar o ensaio *Realismo metafísico e Montale*.

¹ Milano, Feltrinelli, 2006.

² Bologna, il Mulino, 2006.

e confronto, creazione di mondo e domanda sul mondo”. Poderá parecer paradoxal citar um ensaio sobre a identidade nacional italiana como convite a uma superação dessa mesma identidade, a partir do plano da literatura (leia-se, da arte em geral). Mas não é paradoxal, pelo contrário, recomeçar precisamente a partir da literatura, das suas vivências, dos seus estatutos e da sua didáctica, para compreender se existe um regime possível de liberdade e portanto de construções identitárias mais vastas, múltiplas e compresentes. Era Auerbach quem recordava, num ensaio de 1952, definido por Claudio Guillén³ como “saggiamente malinconico”, que “Jedenfalls aber ist unsere philologische Heimat die Erde: die Nation kann es nicht mehr sein”⁴. A nossa pátria filológica é a terra. “La letteratura”, acrescenta Guillén, “ci situa repentinamente nella sopranazionalità. Questo è l’ambito reale, quello che c’è, che esiste, per il lettore, o l’ascoltatore e lo spettatore di altre arti”⁵.

Trata-se de verificar se a definição histórico-formal de um fenómeno italiano se faz mais completa e precisa quando é projectada no contexto europeu. Da Itália à Europa e vice-versa, em síntese. Mas então, porque não fazer história literária europeia directamente? Chegados a este ponto, parece ser cada vez mais urgente⁶. E os factos, como escrevia o

³ Claudio Guillén, *L’uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata* [1985], Bologna, il Mulino, 1992, pp. 465 ss.

⁴ “Em todo o caso, porém, a nossa pátria filológica é a terra: a nação deixou de o poder ser”. Erich Auerbach, *Philologie der Weltliteratur. Filologia della letteratura mondiale*, Castel Maggiore (Bo), Book Editore, 2006.

⁵ Guillén, *L’uno e il molteplice*, pp. 466 ss.

⁶ Exemplos neste sentido, sobretudo franceses, são citados por Franca Sinopoli, *Il mito della letteratura europea*, Roma, Meltemi, 1999, p. 61 e passim, referência bibliográfica fundamental. Algumas indicações recentes e de carácter sumário sobre a relação entre a Itália e a Europa literária: *La cultura letteraria italiana e l’identità europea*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2001; *Letteratura italiana, letterature europee*, a cura di Guido Baldassarri e Silvana Tamiozzo, Roma, Bulzoni, 2004; *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria*, a cura di Dionýz Durišin e Armando

jovem Mazzini⁷, são obstáculo, cada vez mais, a um nacionalismo literário radical. Os factos são a realidade da Europa, também em âmbito literário.

Exemplo: o petrarquismo. Fenómeno italiano que parece monolítico é, bem pelo contrário, fenómeno plural. A análise amplia-se, pois, ao contexto europeu, mas sem limitações: as várias experiências, portuguesa, croata, polaca e assim sucessivamente, integram-se perfeitamente nessa ideia e são esclarecedoras. Assim, assinala-se a experiência do congresso de Varsávia sobre *Petrarca e l'unità della cultura europea*, organizado por Piotr Salwa (cujas actas acabam de ser publicadas)⁸, mas também, do lado oposto do Continente, o simpósio, *Petrarca 700 anos* realizado em Coimbra e coordenado por Rita Marnoto⁹: esta é a Europa do petrarquismo, ou seja, da poesia, desde os países de Leste ao Atlântico, e é esta a literatura europeia que devemos explorar para fazer história da literatura nacional. No fim, verificaremos que a complexidade do petrarquismo italiano, quase surpreendente, é na realidade perfeitamente coerente ao nível europeu multinacional.

Desde os volumes de Antèro Meozzi¹⁰ acerca do petrarquismo europeu, tão doutos quanto irritantes, até à antologia BUR de Anselmi e dos seus colaboradores¹¹, correram cerca de setenta anos, e não me parece que em Itália se tenha

Gnisci, Roma, Bulzoni, 2000; *Perché la letteratura?*, a cura di Raffaele Morabito, Manziana, Vecchiarelli, 2006; *Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo*, Firenze, Cesati, 2006, e, em particular, Francesco Orlando, *L'altro che è in noi. Arte e nazionalità*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.

⁷ *D'una letteratura europea*, 1829, apud Sinopoli, *Il mito della letteratura europea*, pp. 93 ss. (p. 97).

⁸ *Petrarca e l'unità della cultura europea*, Warszawa, Semper, 2005.

⁹ *Petrarca 700 anos*, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da FLUC, 2005.

¹⁰ Vd., por exemplo, *Il petrarchismo europeo (Secolo XVI)*, Pisa, Vallerini, 1934.

¹¹ *Lirici europei del Cinquecento*, Milano, Rizzoli, 2004.

produzido uma bibliografia forte sobre o petrarquismo europeu. Os trabalhos de Meozzi encontravam-se terrivelmente viciados pelo nacionalismo fascista de um autor que procurava, por toda a Europa, sinais triunfalistas de um *italianesimo*, da influência *civilizadora* da cultura italiana. Não obstante, eram tesouros de informação e de erudição tantas vezes inteligentes, sendo que tivemos de esperar décadas, muito possivelmente, para dispormos de materiais complexos e bem distribuídos, até chegarmos ao recente congresso de Bolonha sobre o petrarquismo, *Il Petrarchismo: un modello di poesia per l'Europa*, que privilegia a perspectiva europeia, e cujas actas acabam de ser publicadas¹². Como quer que seja, diga-se que o estudo do petrarquismo europeu faz bem à inteligibilidade da *casa mãe*, da Itália. Verifica-se tradicionalmente na Europa, por exemplo, uma série de *desvios* à ortodoxia petrarquista, como seja: a hibridez entre imitar Petrarca e imitar os clássicos antigos; uma maior sensualidade da relação amorosa; a variante do amor matrimonial; a filtração de Petrarca através dos petrarquistas modernos, primeiro os *cortesãos* dos séculos XV e XVI, depois, eventualmente, os que se encontram nas antologias de *rime di diversi* na segunda metade do século XVI. Pois bem, regressando então ao *mare magnum* do petrarquismo italiano, encontramos, mais ou menos, todos estes elementos num petrarquismo verdadeiramente plural¹³, onde o modelo absoluto de ortodoxia, que é o de Bembo, nem pelas suas próprias *Rime* é respeitado. Redescobrimos, assim, a importância determinante das antologias de meados do século (uma das grandes novidades

¹² *I Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, a cura di Floriana Calitti, Loredana Chines, Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2006, 2 vol.

¹³ Reenvio, por questões de brevidade, para os meus contributos mais recentes: "Petrarquismo plural e petrarquismo de *koine*", *Petrarca 700 anos*, pp. 121-129 (em italiano, "Appunti sul petrarchismo plurale", *Italianistica*, 34, 2, 2005, pp. 71-75); "Perspectivas e sucessos dos estudos sobre o petrarquismo", *Estudos Italianos em Portugal*, n. s., 1, 2006, pp. 113-127.

dos estudos mais recentes, embora precedida, é certo, pelas pesquisas pioneiras de Quondam)¹⁴, aprofundamos a importância das rimas uxórias de Rota, Giustinian, Coppetta Beccuti etc.; seguimos um filão de petrarquismo *sensual, de basiis*, que, partindo de Ariosto, atravessa o século XVI com Muzzarelli (*I dolci basci replicati spesso*), em particular com Pigna (o *tour de force* de composições sobre beijos no manuscrito Corsini)¹⁵, e chega a Marino. Sobretudo, e isto é o dado mais relevante, descobre-se que no petrarquismo plural italiano a hibridação de Petrarca com os clássicos latinos e gregos é património de uma linha fortíssima, às vezes numa atitude abertamente polémica (Brocardo e Bernardo Tasso que se coloca sob o seu magistério), mas que também pode ser uma praxe imitativa natural, envolvendo o próprio Bembo e, por trás dele, o próprio fundador do código, Petrarca: eis então a refinada poesia de um Alamanni, de um Varchi, de um Caro, de um Raineri, de um Molza, ou de um minore altamente emblemático como Domenichi. Até chegar ao génio de Torquato Tasso, em cujas *Rime* há tudo aquilo que, na Europa daqueles anos e dos que se lhe seguem imediatamente, vai sendo afinado.

E se pensarmos no chamado marinismo em sentido europeu, também bate certo? Sem dúvida. Compreender e reintegrar através de uma avaliação séria a lírica barroca italiana só se pode fazer à luz do Barroco europeu. Descobre-se que talvez não sejam tanto o vazio e a imoralidade a formarem a identidade da poesia barroca, como a nova relação com a realidade e portanto a participação na genealogia do moderno. Paradoxalmente, os testemunhos da interacção entre o mari-

¹⁴ Amedeo Quondam, *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma "antologia"*, Roma, Bulzoni, 1974.

¹⁵ Vd., de quem escreve, *Giù verso l'alto. Luoghi e dintorni tassiani*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 154 ss. Quanto a informações bibliográficas sobre os poetas citados, reenvio para *La lirica rinascimentale*, a cura di R. Gigliucci, introduzione di Jacqueline Risset, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2000.

nismo italiano e as experiências feitas nas pontas da Europa podem ser elucidativas para a compreensão do significado e dos limites do modelo que é oferecido pelo poeta do *Adone*. Penso também na Polónia: ao ler os estudos de Luigi Marinelli sobre a lírica barroca polaca¹⁶ ou o livro de Alina Nowicka-Jezowa sobre *Morsztyn e Marino: un dialogo poetico dell'Europa barocca*¹⁷ ou ainda o sagaz livrinho de Jon Snyder sobre a *Estetica del Barocco*¹⁸ na Europa, que nos recorda, uma vez mais, a primazia do jesuíta polaco Kazimiersk Sarbiewski quanto à teoria setecentista do conceptismo, ao ler estes ensaios e tantos outros, dizia, aprendem-se coisas que não são de somenos acerca das *vergonhas* da nossa casa. E a vergonha passa¹⁹ ...

Além disso, como é possível continuar a ler a nossa poesia barroca sem ter em consideração o nascimento de uma poesia moderna *metafísica*, que do reino dos emblemas absolutos regressa à empíria para depois a transcender de modo conceptual ou sublimante, apesar de cruzar os seus aspectos acidentais mais rugosos ou singulares²⁰? Como é possível não ver que o paradoxal (mas não muito) realismo barroco, incunábulo do moderno, diz respeito não só a Caravaggio e Bacon, a Shakespeare e Cervantes, a Donne e Lope de Vega, a Théophile de Viau e Quevedo e mais tarde a Locke e a Johann Christian Günther, e assim por diante, mas a toda uma complexa sequência de vozes, situadas, para dizer dois

¹⁶ Cito apenas um, fundamental: G.Marino / Anonimo, *La Novelletta / Bajka. La "Psiche" polacca. Migrazioni del IV canto dell' "Adone"*, a cura di Luigi Marinelli, Parma, Archivio Barocco, 1992.

¹⁷ Roma, il Calamo, 2001.

¹⁸ Bologna, il Mulino, 2005.

¹⁹ Como ensina Amedeo Quondam, "Il Barocco e la Letteratura. Genealogie del mito della decadenza italiana", *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Roma, Salerno, 2002, pp. 111-175.

²⁰ Seja-me perdoado um ulterior auto-reenvio, *Realismo metafísico e Montale*, Roma, Editori Riuniti, 2007.

nomes, entre Cesare Rinaldi e Ciro di Pers. Desta feita, ao díptico nacional Marino-Chiabrera, os dois fogos do Barroco emergente, podemos juntar o de Marino-Góngora para compreender um contraste exemplar no grande palco europeu: por um lado, a experiência poética oceânica, que segue as pegadas de Nonnos, Ovídio e funda de novo o modelo totalizante-digressivo, ancorado na descoberta da natureza como maravilha e mito; por outro lado, o poema da crase metafórica, a germinação, historicamente paradigmática, da poesia da contracção absoluta, a concentração e o decorrente *obscurisme*, única sumptuosa e desesperada forma de interpretação do real (por exemplo, uma festa campestre nas *Solitudes*). De resto, também quanto ao século precedente não consigo não acreditar que a leitura paralela de Tasso e de Camões não seja fundamental para perceber melhor a obra de ambos, que teve por fruto os dois maiores poemas épicos do Renascimento. E assim a importância europeia da *Strage degli innocenti* de Marino é um dado cuja documentação não pode deixar de incidir sobre o valor daquele produto italiano. Mas não será o caso de recordar, a quem me lê, coisas bem sabidas. Só uma ulterior reflexão: se foi sob o nome de Góngora que se reuniu a geração de 27, que inclui os maiores poetas espanhóis do século XX, em Itália nenhum poeta lírico do século XX pensou tomar como referência Marino e os marinistas. Mais do que isso, talvez pudesse pensar nesse mesmo Góngora, quem sabe cruzado com Mallarmé, como para um certo Ungaretti, ou com a metafísica inglesa filtrada por Eliot e assim sucessivamente. Que significa isto, historicamente? Só através de uma historiografia sinérgica nacional e internacional poderíamos responder.

Mas pensemos no tragicómico, no seu aspecto técnico e na sua complexidade categorial. Trata-se de um outro sinal, entre os séculos XVI e XVII, do nascimento de uma modernidade rica, ambígua e contraditória, fonte de espanto e desconcerto, além de técnica para satisfazer os gostos do público.

Poucos anos separam o *Compendio* de Guarini do manifesto de Lope de Vega, *L'arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, cujas motivações e cujas novidades são em boa parte comuns. Séculos dividem os dois textos, que acabaram de ser evocados, do romance de Manzoni e do *Cromwell* de Victor Hugo, mas pelo meio há a história europeia do tragicómico que chega, quase diria teleologicamente (passe a heresia), ao *Novecento* de Pirandello e ao Modernismo ocidental.

Ainda mais. O caso de um poeta cuja recepção, no estrangeiro, não captou a sua grandeza, Pascoli, pode ser emblemático, ao mostrar como a avaliação histórico-poética de um autor é mais madura quando aberta ao plano internacional. É colocando Pascoli no quadro do chamado decadentismo que se afere a originalidade do seu contributo, à diferença do sonoro D'Annunzio. Aquela poesia latina e convivial de Pascoli é, em particular, vertiginosamente europeia, porquanto oferece uma forma de classicismo *mediânico*, fantasmático e assombradamente fúnebre, a colocar, entre as mais avançadas e complexas, na órbita daquele gosto decadente pelo antigo, revivido em regime de inquietude estrutural.

Outros exemplos poderiam ser apresentados. O mais clamoroso é o do Romantismo, acerca do qual Pino Fasano nos ensinou tudo²¹ e a cuja memória dedico este meu modestíssimo contributo. Também se pode evocar o significado europeu das obras latinas de Petrarca e de Boccaccio, que bem fazem pensar quem não considere o *De remediis* ou o *De casibus* obras-primas e paradigmas de uma cultura e de uma literatura de longa duração e de longa tradição. O *De casibus* representa, em especial, um modelo de *tragicidade* que se expande como uma mancha de óleo, até chegar – e não importa ao caso se por influência directa, indirecta ou indefinível – a uma obra-prima como *Les tragiques* de Agrippa D'Aubigné.

²¹ Vd. ultimamente, *L'Europa romantica*, Firenze, Le Monnier, 2004.

E para quem estuda o século XX, este ponto de vista é mesmo uma obrigação. No fundo, Curtius e Auerbach ensinaram-nos mais do que Croce, note-se. Quero dizer, ensinaram-nos a nós, italianistas. Os riscos de um enquadramento *clássico* auto-referencial, imperialístico e colonialístico, foram postos em relevo, obviamente, pela autoconsciência comparatística moderna, veja-se só, a partir de Wellek²². Todavia, para os séculos da *euro-autonomia*, ou seja, até ao século XVIII *grosso modo*, não existe um perigo de eurocentrismo ideológico que desorienta a pesquisa. O eurocentrismo surge e desenvolve-se, perniciosamente, quando começa a decair o euro-isolamento.

Além disso, numa comunidade literária como a Europa que vai da Idade Média à Modernidade os dados intraculturais genéticos são susceptíveis de serem simplesmente definidos como intertextualidade e, por conseguinte, praxe quotidiana e obrigatória dos estudos literários também nacionais, ao passo que os dados intraculturais poligenéticos serão igualmente relevantes num quadro de interdiscursividade e de capacidade da comunidade literária europeia.

Se se pretende liquidar a italianística na comparatística? De forma alguma, e muito menos hoje, que a comparatística se volta sobretudo para pesquisas interculturais, conforme o veio a ilustrar magistralmente, já desde 1989, Earl Miner²³. Aliás, a verdadeira comparação só surge, provavelmente, num regime de poligénese intercultural (no eixo este / oeste do mundo, por exemplo), de forma a evidenciar constantes e diferenças antropológico-literárias. De outra forma, o que se tem é intertextualidade, e que essa intertextualidade seja

²² Vd. Armando Gnisci, Franca Sinopoli, *Manuale storico di letteratura comparata*, Roma, Meltemi, 1997, pp. 93 ss. Inúmeros seriam os reenvios a contributos de Armando Gnisci sobre interculturalidade e comparatística poscolonial; evoco, mais recentemente, o belo livro, *Mondializzare la mente. Via della Decolonizzazione europea n. 3*, Isernia, Cosmo Iannone, 2006.

²³ Gnisci-Sinopoli, *Manuale storico di letteratura comparata*, pp. 145 ss.

nacional ou internacional, homolinguística ou interlinguística, não muda muito.

A língua, eis um outro problema. Pede-se ao italianista que conheça todas as línguas faladas da Europa? Obviamente que não, seria uma tolice. A literatura tem esta grande prerrogativa, a de possuir, paradoxalmente, *uma língua única, a da tradução*. A feliz indicação é de Franca Sinopoli, a quem agradeço. O estudo histórico da tradução é, na actualidade, parte integrante da historiografia literária. Além disso, nós vivemos de literatura, não de italianística. Todos nós, tanto Dante como Montale, como eu que falo para vós. Todos lemos Tolstoi em italiano, Gombrowicz, Schulz e também Shakespeare e Milton, e talvez Tácito e Rabelais. Releia-se Mann, o ensaio de 1925 sobre o cosmopolitismo. Excepcional sinceridade de um grande homem: “non sono per nulla un cosmopolita, sono tutt’altro che un cittadino del mondo e proprio l’opposto di un poliglotta. [...] Il mio inglese, francese e italiano sono senz’altro assai miseri [...] in tutta la mia vita sono stato un beneficiario costante delle fatiche dei traduttori. [...] Quanti di noi, francesi, inglesi o tedeschi, sono in grado di gustare nell’originale anche soltanto il *Don Chisciotte*? [...] lo spirito cosmopolita è qualcosa di diverso dall’abilità poliglotta e dal diletterismo mondano. E allora che cos’è? Forse nient’altro che lo spirito della vita e della trasformazione”²⁴. Com certeza, fala um escritor, não um filólogo. Mas nós, filólogos, ocupamo-nos de escritores, não é?

Com tudo isto, querer-se-á eliminar o estudo e o ensino da língua original? Nunca, nem por sombras. Trata-se de compreender que os sujeitos literários, os homens, sempre leram obras em tradução e portanto o circuito europeu tem uma vivacidade própria também nesta sua dimensão, a ser estudada historicamente, sempre com maior atenção. A lite-

²⁴ Sinopoli, *Il mito della letteratura europea*, pp. 150 ss.

ratura é feita pelos letrados. E essa literatura é *naturaliter* internacional, enquanto formada a partir de textos de todas as nacionalidades. De facto, Babel é uma condenação, não é uma riqueza, como só um snob podia dizer. Se Babel é uma condenação, e não uma riqueza, a literatura é também a resposta a Babel, inesgotável, talvez em desespero de causa, mas uma resposta estrénuo e constante, ao longo dos séculos. O dramático problema da multiplicidade das línguas *resolve-se* com a invenção das traduções. Nelas se fundamenta, tantas vezes, uma literatura nacional. É assim que se verifica que na literatura há mais liberdade do que na vida política ou civil, ou melhor, há uma antecipação das liberdades que depois tomam forma ou pelos menos se projectam na realidade histórica. Sem esquecer que a distinção literatura / realidade é fictícia: cada uma interage com a outra, participa na outra.

Convirá dizer, com mais brutalidade, que a *disciplina* da italianística se há-de salvar da crise se caminhar a passos largos para uma consciencialização da necessidade de estudar os fenómenos literários italianos à luz de uma perspectiva mais ampla, pelos menos europeia até aos inícios da Modernidade, e a partir daí mais amplamente mundial (do colonialismo à globalização). Não é um exagero, bem pelo contrário. Exagero, no máximo, é falar-se de uma literatura italiana, de uma literatura francesa, inglesa, etc. É óbvio, diria, que para preparar edições de textos é necessária uma competência linguística e contextual circunscrita e específica. O mesmo acontece quanto ao estudo de fenómenos pontuais, verticais, sincrónicos. Mas para historiar e interpretar a literatura (ou seja, para fazer trabalho filológico, em sentido amplo) o confim identitário nacional torna-se um limite, irreal em domínios artístico-literários.

Irreal, precisamente, irreal. Repito-o, a nossa identidade literária é feita de uma intersecção de leituras absolutamente autónomas relativamente a um cânone *italianístico*. Que se

leiam em tradução italiana ou não, o certo é que, no nosso universo literário individual e depois colectivo Shakespeare é tão ou mais activo do que Tasso, Baudelaire, tão ou mais activo do que Leopardi, etc. Portanto, a literatura italiana, na formação e na produção de indivíduos e comunidades, constrói-se na intersecção de tantas literaturas, fundamentalmente europeias e mediterrânicas, até ao século XIX, também ultra-ocênicas e universais.

O novo objecto intercultural da comparatística pode-se distinguir, como tal, da perspectiva historiográfico-literária europeia, matéria de estudo, cada vez mais, de analistas das literaturas nacionais europeias. Com certeza que não queremos dar uma vassourada nos *desvios* intraculturais daquela comparatística mais politicamente correcta, mais intercultural... Facto é que houve uma história da literatura europeia e não a podemos ignorar. Além disso, fenómenos recentes mostram como a fisionomia político-cultural forte e unitária da Europa é um bem para o equilíbrio mundial, para a mútua atenção e para a integração. Uma Europa identitária e não isolada faz bem a um mundo interconexo e pacífico. É claro, uma Europa que não arraste, belicosa e fundamentalisticamente, origens cristãs e pseudovalores comunitários. Uma Europa moderna sem nostalgia do pior da sua história, uma Europa da literatura, ou seja, da liberdade.

LITERATURA ITALIANA: CONFRONTAÇÕES

RITA MARNOTO*

1. A HISTORICIZAÇÃO DA LITERATURA E O SEU ENSINO

AS GRANDES QUESTÕES COM AS QUAIS a história da literatura se tem vindo a confrontar, nos últimos tempos, reflectem-se de modo muito premente no campo do ensino. A forma como é feita a sua historicização, hoje, é parte activa e primordial daquela memória gregária que constrói a tradição de uma cultura e, correlativamente, a sua identidade. Ora, as instituições universitárias são lugares privilegiados de investigação e de reprodução do saber. Neste quadro, o ensino da literatura é uma área bastante sensível, por nela se reflectirem, muito directamente, todas essas tensões mais ou menos latentes. Mas muito mais sensível se torna quando se trata de leccionar matérias que integram o ensino da literatura italiana num âmbito mais vasto, que envolve as relações entre a literatura italiana e a literatura portuguesa, abrindo-se explicitamente ao âmbito da literatura comparada.

Na charneira das mais recentes transformações, costuma ser colocada a incidência daquelas formas de comunicação mediática que contribuem para a relegação do literário a uma superficialidade reducionista. Com a difusão da inter-

* Rita Marnoto é Professora de Literatura Italiana, de Literatura Comparada e de Tradução na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tem-se vindo a dedicar ao estudo de diversas épocas e de vários autores.

net, criou-se um enorme reservatório de dados que tantas vezes é confundido, porém, com as operações de uma memória que organiza, filtra e reelabora a informação. É a partir daí que se difunde a ideia de que, num mundo onde tudo é cultura, é supérfluo desdobrar essa dita espontaneidade no ensino e na aprendizagem das humanidades. Por sua vez, as universidades, ao serem confrontadas com o esgotamento da massificação quantitativa, encontram a resposta mais fácil na transposição para uma massificação qualitativa. Esta situação, muito complexa, afecta as instituições de ensino de toda a Europa, mas tem vindo a ter particulares reflexos na área das humanidades. Dos anfiteatros repletos de jovens, a leccionação dos cursos de Línguas e Literaturas passou para lugares esconsos, onde se acomoda um punhado de estudantes. Imagine-se então aquele professor que é um aficionado do literário, defensor do saber filológico e das metodologias centradas sobre o texto, a entrar na sala de aula munido de um manual de literatura compacto, organizado por períodos, movimentos e gerações, com datas, índices de obras, autores e dicionário de termos literários: o velho manual, de instrumento mediador susceptível de sistematizar conteúdos e de estimular o seu aprofundamento, arrisca transformar-se num elemento que perturba a comunicação entre docente e discente.

No campo das relações interculturais, esse nó de problemas põe a descoberto algumas das mais vivas quinas do nosso tempo. Mas as questões começam a colocar-se ainda antes do perfil do manual: no acesso ao manual. A literatura italiana é essencial para um conhecimento sério e profundo da literatura portuguesa e os lusitanistas das universidades italianas têm vindo a dar grandes contributos para o desenvolvimento dessa área. Estão em curso, neste momento, vários projectos de lançamento, em Itália, de manuais de literatura portuguesa e de literaturas de expressão portuguesa. Por sua vez, um estudante que não conheça o idioma italiano, ou

até qualquer pessoa interessada em aceder a um compêndio de literatura italiana escrito em língua portuguesa, não têm essa oportunidade. Em Portugal, os manuais de literatura italiana contam com cerca de meio século, encontram-se desactualizados e estão fora do mercado. Para uma perspectiva geral das relações entre as duas literaturas, o pequeno volume de Giuseppe Carlo Rossi, *La letteratura italiana e le letterature di lingua portoghese*, em boa hora traduzido para português¹, continua à espera de revisão e actualização. Contudo, quem atentar na recente *Letteratura comparata* de Gardini² ficará profundamente insatisfeito com o espaço que, entre as tantas literaturas que dão lastro ao volume, é reservado às literaturas em língua portuguesa. E ainda mais o ficará ao folhear as mais de mil páginas do décimo segundo volume da *Storia della letteratura italiana*, intitulado *La letteratura italiana fuori d'Italia*³. A ânsia de colher dados concretos sobre as suas relações com a literatura portuguesa em vão esperará correspondência.

2. TERMOS EM DISCUSSÃO

O vivo debate em torno do lugar ocupado pela literatura, no mundo de hoje, tem levado a que, em cada país, sejam seguidos determinados rumos específicos. Os termos da discussão prendem-se mais directamente quer com as situações no terreno, quer com o próprio património carreado pelas modalidades através das quais uma cultura foi construindo a história e a crítica da sua literatura. Pela acuidade

¹ Torino, Società Editrice Internazionale, 1967, trad. port. Giuseppe Mea, *A literatura italiana e as literaturas de língua portuguesa*, Porto, Telos, 1973.

² Nicola Gardini, *Letteratura comparata. Metodi, periodi, generi*, Milano, Mondadori Università, 2002 [com reed.].

³ *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, 12. *La letteratura italiana fuori d'Italia*, coordinato da Luciano Formisano, Roma, Salerno, 2002.

e pela amplidão do questionamento envolvido, que tomou foros de debate público, a discussão que se desenrolou em Itália colocou a tónica sobre aspectos essenciais a esta reflexão.

Esse estado de coisas foi emblematizado pelo livro de Cesare Segre, *Notizie della crisi. Dove va la critica letteraria?*⁴. Filólogo, crítico estruturalista e linguista de referência, Segre acompanhou todas as tendências críticas do Pós-Guerra. Acouta-as, até ao domínio da teoria da recepção, mostrando-se, porém, refractário aos estudos culturais e às linhas de pesquisa deles decorrentes. Mas o seu livro suscitou reacções, no tecido intelectual italiano, que o desconsolo do seu autor estaria longe de prever. Resistências e vinculações foram, por si, uma resposta à crise. Ao perguntar-se de que tipo de crise se trata, se do fim de um projecto cultural que se esvaziou, se de um momento transitório, Remo Ceserani remete para uma mudança de paradigma, concluindo que “il fatto è che non siamo più nell’epoca della modernità: siamo in un’epoca successiva, a cui abbiamo dato il nome di postmodernità. I paradigmi culturali, i referenti ideologici, i modelli operativi sono cambiati radicalmente. Siamo in un altro mondo. E anche per la critica letteraria le cose sono assai cambiate, e sono ormai assai più complicate di quanto non voglia ammettere Segre”⁵. Ao apelar, justamente, a uma atitude intelectual que tenha em linha de conta que “siamo in un altro mondo”, Ceserani traz à colação um princípio fundamental da actividade científico-pedagógica. Se o dimensionamento da actual conjuntura assegura o valor de realidade necessário a uma prática proba, o sentido projectual carrega aquela faixa de ambição sem a qual não pode ser ultrapassado um cepticismo estéril.

⁴ Torino, Einaudi, 1993 [com reed.].

⁵ *Guida allo studio della letteratura*, Roma, Bari, Laterza, 1999 [com reed.], p. XVI.

Este conjunto de asserções mostra até que ponto o ensino da literatura se encontra espartilhado entre a defesa do seu campo institucional e a adesão a novos pontos de vista. É por razões dessa ordem que Giulio Ferroni adverte, na senda de Readings, relativamente ao estrangulamento dos elos que ligam universidade e cultura⁶. As flutuações programáticas de um cânone sempre a definir, a alargar e a redefinir de modo indiferente por cada comunidade interpretativa desembocam na criação de um horizonte autorreferencial, desligado da função antropológica e social da literatura: “sotto un’immagine illusoria di apertura culturale, di democratizzazione dei modelli, di negazione di ogni autorità precostituita, si nasconde la finale riduzione di tutto ciò che si intendeva per cultura e letteratura a qualcosa di irrelevante, di marginale, di ‘locale’, senza più nessuna presa con la reale sfera pubblica”⁷. A crise da esfera pública é também a crise do público das escolas, e do ensino da literatura em particular.

3. O ESPAÇO DA LITERATURA COMPARADA

As conturbações próprias do período que hoje se vive são, em boa parte, engrandecidas pelo seu carácter transitório, havendo até quem entenda que se esteja a atravessar um dos mais delicados momentos da história da pedagogia. Pelo que diz respeito ao contexto português, acresce o facto de os ritmos de interpenetração entre moderno e posmoderno serem muito díspares, criando um efeito de mancha de leopardo que pesa sobre uma orientação de estratégias. Só da consciencialização, em sentido positivo, deste conjunto de circunstâncias, poderão surgir respostas à margem de qualquer visão catastrófica ou pessimista que seja. Um alheamento em

⁶ “Al di là del canone”, *I confini della critica*, Napoli, Guida, 2005, pp. 37-48.

⁷ *Ib.*, pp. 40-41.

relação às grandes mudanças em curso contrariaria e desvirtuaria a essência do trabalho pedagógico. A complacência perante a dissolução do literário ou, para utilizar uma expressão em voga, perante *a morte do literário*, poria em causa a função institucional e cívica da docência.

Ao reconhecimento do lugar que cabe ao leitor ou ao público discente no processo educativo, subjaz a noção de acordo com a qual não há verdadeiro saber nem verdadeira experiência à margem de um questionamento. Nesse questionamento, fica envolvida a situação comunicativa mediante a qual o tempo presente se erige em horizonte a partir do qual é projectada a historicização crítica da literatura do passado. Como tal, essa dimensão interactiva traz para primeiro plano a dinâmica entre pergunta e resposta, qualquer que seja o âmbito disciplinar da docência, fazendo do trabalho docente uma hermenêutica interdialogal e interdisciplinar. Condivido inteiramente o parecer de Romano Luperini quando, à centralidade do diálogo entre texto e leitor, acrescenta a do diálogo entre o leitor-intérprete, os outros leitores-intérpretes de um grupo e entre as diversas disciplinas: “Nel campo dello studio della letteratura, un uso rigoroso della interdisciplinarità non è tuttologia, ma è il suo esatto opposto: è l’impiego di discipline diverse al fine di capire meglio o di spiegare meglio un testo letterario o un fenomeno letterario (un movimento, un tema, un periodo storico)”⁸. O esclarecimento e o aprofundamento da densidade do texto a partir de processos de intersecção com outros sistemas que não o literário proporciona um mais apurado conhecimento de estruturas semântico-pragmáticas e formais, de preceitos normativos e do investimento simbólico do imaginário, sem perder de vista não só domínios artísticos como as belas-artes ou o cinema, mas também a recente expansão de outras

⁸ “Canone occidentale, etica planetaria e trasformazione della figura dell’insegnante d’italiano”: *Allegoria*, n. s., 14, 40–41, 2002, p. 199.

áreas disciplinares, como a sociolinguística, a história das mentalidades, das instituições, do mercado literário, do pensamento científico, das relações internacionais. Não se trata, de modo algum, de uma *tuttologia*. A interdisciplinaridade é contida pela centralidade conferida ao literário e não corresponde a uma renúncia aos conteúdos disciplinares. Visa compreender e ensinar melhor a literatura, sem a confundir com outras disciplinas.

Para que métodos e perspectivas de investigação gerem um impacto científico-pedagógico, é necessário estabelecer equilíbrios e trabalhar na pluralidade. Daí poderão decorrer, aliás, resultados susceptíveis de fundamentarem o estatuto dos estudos literários e da literatura comparada como *Literaturwissenschaft*, através de uma discussão viva e profícua. É pela via da sua existência como *littera*, como imaginário radicado em estruturas simbólicas de carácter eminentemente gregário, que a comparatística se afirma e suscita o seu reconhecimento institucional: “Compito della letteratura comparata è anche quello di promuovere una migliore conoscenza, e forse un migliore uso, dell’eredità culturale che ciascuno, a partire dalla realtà culturale cui è radicato, possiede: conoscere l’altro non significa sradicarsi, ma deve costituire un’occasione per comprendere meglio il proprio radicamento. Può essere questa una delle funzioni della letteratura comparata come disciplina universitaria”, nota, justamente, Armando Gnisci⁹.

Como tal, a literatura comparada erige-se em via através da qual é enfrentada a perda de parâmetros de referência e a atomização dos saberes numa deriva indiscriminada pelo possível que dissolve as categorias temporais e também os seus correlatos situacionais, mercê da redução dos movimentos por elas implicados a um presente indiscriminado, onde tudo se acumula de modo baço. A reprodução desta atitude de indiferença pelas jovens gerações que frequentam

⁹ *La letteratura comparata*, Roma, Sovera, 1993, p. 118.

a universidade comportaria um custo elevado para os estudos literários, mas, além disso, acarretaria também uma ingente factura em termos culturais e sociais. Se a desvinculação do presente em relação ao passado torna vão o sentido patrimonial do saber, a sua desvinculação em relação ao futuro debilita a função maiêutica, ceifando aquela capacidade projectual efectiva que é essência de qualquer processo formativo.

4. AS *LEZIONI AMERICANE* DE ITALO CALVINO

Calvino é um dos escritores italianos do século XX que o público português melhor conhece. Quase toda a sua obra se encontra disponível em tradução portuguesa, estando em curso várias iniciativas editoriais. Detenho-me, em particular, sobre o volume que nos legou com o título de *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Esse ensaio retoma, de um modo que se revela particularmente original, quando inserido no panorama crítico planetário, muitas das questões que tenho vindo a equacionar. Além disso, tendo sido concebido sob a forma, explícita e deliberada, de *lições*, oferece, *ab initio*, largas possibilidades de uma confrontação entre a historicidade da literatura e o ensino.

Calvino domina a dualidade. Por um lado, antevê o peso das dificuldades e das derivas que caracterizam o novo milénio. Por outro lado, recusa devaneios nefelibatas, com a sua inabalável crença nos princípios do racionalismo: “Nei momenti in cui il regno dell’umano mi sembra condannato alla pesantezza, penso che dovrei volare come Perseo in un altro spazio. Non sto parlando di fughe nel sogno o nell’irrazionale. Voglio dire che devo cambiare il mio approccio, devo guardare il mondo con un’altra ottica, un’altra logica, altri metodi di conoscenza e di verifica. Le immagini di leggerezza che io cerco non devono lasciarsi dissolvere come sogni dalla

realtà del presente e del futuro...”¹⁰. As questões de relação, de valor e de temporalidade, que estão no cerne de toda a problemática que tenho vindo a enunciar, são articuladas à luz de uma perspectiva dotada de um forte impacto pedagógico, em estrita correlação com as circunstâncias que presidiram à gênese das *Lezioni*.

Nunca será demais recordá-las. Foram concebidas para as *Charles Eliot Norton Poetry Lectures* e deviam ter sido proferidas ao público da Universidade de Harvard no ano académico de 1985-1986. Esses seminários tiveram início em 1926 e, para a sua leccionação, foram convidados intelectuais como T. S. Eliot, Igor Stravinski, Jorge Luis Borges, Northrop Frye ou Octavio Paz. Era aquela a primeira vez que Harvard convidava um escritor italiano. A formulação discursiva das *Lezioni* segue uma linha dotada de profunda coerência, mas solta. Enquanto *memo* (*Six Memos For the Next Millennium*, foi o título inglês que Calvino lhes deu), retomam um passado histórico onde fica contido um saber a reter, mas considerado na sua dimensão longínqua, *for the next millennium*. De uma circunstância, a morte de Calvino antes de partir para Harvard, resultou que nos fossem dadas a conhecer através da sistematização prévia que delas fez.

Logo a partir do texto introdutório, é clara a associação da tradição literária a um conceito de literatura que supera as fronteiras nacionais: o conferencista assume “la responsabilità speciale di rappresentare [...] una tradizione letteraria che continua ininterrottamente da otto secoli”, especificando que entende a designação de *poetry* “in senso estensivo, tanto da comprendere anche musica e arti visuali”, e a literatura “come universale, senza distinzioni di lingua e di carattere nazionale, [...] il passato in funzione del futuro”¹¹. Daí de-

¹⁰ *Le lezioni americane, Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, A. Mondadori, 2001, vol. 1, p. 635.

¹¹ *Ib.*, vol. 2, p. 2958.

corre a consagração das conferências “ad alcuni valori o qualità o specificità della letteratura che mi stanno particolarmente a cuore, cercando di situarle nella prospettiva del nuovo millennio”¹². São cinco, leveza, rapidez, exactidão, visibilidade e multiplicidade, embora estivesse prevista a sua expansão¹³. A noção de valor ou qualidade é o cerne a partir do qual são captadas articulações temporais e espaciais que proporcionam um melhor conhecimento das várias literaturas em termos de relação e, simultaneamente, de um conjunto de referências com incidência gregária. Como tal, os conteúdos ficam necessariamente abertos a questões que, recusando qualquer tipo de relativismo aleatório, exploram as vias da evolução histórica, da radicação literária e da racionalidade crítica. A importância concedida ao horizonte efectivo do público leva Calvino a valorizar temas actuais, para sucessivamente trabalhar o alcance da sua extensão até momentos mais recuados. Assim é motivado o convívio com épocas que, pelo seu distanciamento, tendem, tantas vezes, a ser evitadas.

Por consequência, as modalidades de interrelacionamento disciplinar, literário e temporal implicadas deixam em aberto um espaço a preencher. Esse espaço é também o de uma relação pedagógica voltada para o questionamento do público a quem as *Lezioni* se dirigem. Com efeito, dessa modalidade de formulação decorrem proficuas possibilidades de exploração, na medida em que é proporcionada uma interacção entre o seu conteúdo e o horizonte discente, de forma a tirar o melhor partido formativo das *aventuras da diferença*. Os seus parâmetros prestam-se a ser discutidos, construídos, fundamentados, descobertos e aprofundados. Num mundo em que tantas ideias e tantos bens são dados à partida, a escolha dessa linha de interrelação é também um

¹² *Ib.*, vol. 1, p. 629.

¹³ Vd. o aparato à edição, *ib.*, vol. 2, pp. 2957-2985.

estímulo à capacidade de reflexão e ao sentido crítico, activando o confronto. Se as épocas de mudança são difíceis, não se esqueça que elas suscitam, da mesma feita, necessidades e possibilidades de clarificação que importa potenciar através de planos formativos.

As *Lezioni* pressupõem dois temas essenciais, que se encontram intimamente relacionados e se colocam no cerne das grandes questões com as quais a história da literatura e o seu ensino se confrontam, hoje: os clássicos e o cânone. Apesar de estarem subjacentes ao andamento das suas páginas, nenhum deles é directamente abordado. Pelo que diz respeito ao primeiro tema, Calvino prossegue a linha traçada no artigo “Perchè leggere i classici”¹⁴. Aí radicam, em meu entender, as convicções daquele Cesare Segre, pré- e pós-*Notizie della crisi*, de acordo com as quais “ogni lettura del testo non contemporaneo è dunque una lettura plurima, perchè il lettore riattualizza significati che in parte sono già entrati nella cultura, e nella sua cultura, attraverso le letture precedenti”¹⁵. É através de um percurso que, do presente, leva até ao passado, que são descobertos elos de continuidade e articulações que conferem sentido à sua leitura. A ancoragem no presente funcionará como estímulo e conferir-lhe-á incidência projectiva em relação a outras abordagens. A análise do passado, a partir do presente, é um modo de criar o espaço crítico necessário à compreensão e à interpretação, interrogando e perscrutando a literatura pretérita a partir da actualidade. Um texto só é compreendido na medida em que é compreendido de formas diferentes ao longo do tempo. Assim se percorre e se respeita o círculo hermenêutico, que reflecte a tensão entre a sua identidade e a situação em que é compreendido.

¹⁴ *Ib.*, vol. 2, pp. 1816-1824. Foi inicialmente publicado em 1981.

¹⁵ “Testo letterario, interpretazione, storia: linee concettuali e categorie critiche”: *Letteratura italiana*, direzione Alberto Asor Rosa, 4. *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, p. 26.

Quanto ao cânone, note-se que é precisamente para o público dos Estados Unidos, uma cultura tão propensa à formulação e difusão das teorias da disseminação e dissolução do cânone, que Calvino se propõe falar de valor e qualidade. Foi precisamente nos Estados Unidos que a discussão em torno desse tema teve o seu grande fulcro. Todavia, condicionou bastante uma crítica europeia que laborou em torno de modelos americanos. O seu *background* é muito diverso da tradição do velho continente. Só por alturas da Segunda Guerra é que o cânone da literatura dos Estados Unidos se instaura nas suas universidades, depois de voluntárias rupturas com a tradição de estudos das línguas clássicas e da literatura inglesa. Nessa viragem, à tradição de estudos substitui-se o cânone, como salienta Giulio Ferroni: “Da questo punto di vista, il termine canone si pone in alternativa a quello di *tradizione*: l’attenzione delle istituzioni educative americane al canone è stata determinata dal modo in cui la nazione americana si è costruita e riconosciuta, rompendo con una rivoluzione i limiti di una consolidata tradizione, fondando una nuova comunità e un nuovo orizzonte civile”¹⁶. Ora, Calvino posiciona-se no horizonte de uma tradição sedimentada ao longo de um percurso que desconhece rupturas bruscas, “una tradizione letteraria che continua ininterrottamente da otto secoli”, afirma ele. Repensa-a, desmonta-lhe os fundamentos, mas à margem da necessidade de elaborar um elenco selectivo, à Harold Bloom, ou de ditar regras mecânicas para a definir e balizar. Europeia e mundial, formativa e interrogativa. Suficientemente sólida para que a sua perscrutação e a sua indagação possam reverter sobre a sua densidade.

O ensaio de Calvino honra, sem dúvida, o título de *lições*. Recusando formulações fáceis, traça um aliciante percurso entre poetas, escritores, épocas e literaturas que, na sua abran-

¹⁶ *Cit.*, p. 39.

gência, proporciona um contacto com universos literários muito ricos e variados. O processo de concatenação de ideias em torno do qual se organiza o pensamento do autor desenvolve-se numa espécie de *movimento perpétuo* que alicia pela vivacidade flutuante. O facto de o texto ter chegado até nós numa versão pedagógica poderá também ser interpretado como um acto de entrega que espera uma resposta na interpretação do leitor, com a sua disponibilidade para ser aplicado a outros contextos ou para ser expandido.

5. LITERATURA ITALIANA, LITERATURA PORTUGUESA

A terminar estas reflexões acerca da historicidade da literatura, em confronto com as condições em que é feito o seu ensino no mundo de hoje, fica uma chamada de atenção para as potencialidades contidas no estudo comparativo da literatura italiana e da literatura portuguesa. Aquele questionamento fundamentado que marca o filão de pensamento que, da primeira metade do século XX, se estende ao novo milénio, encontra na literatura comparada um rumo de eleição. Se tanto a pergunta, como a resposta que lhe é dada, radicam num horizonte próprio, esse princípio ganha incidência privilegiada no quadro de um programa pedagógico, pelo que diz respeito quer à sua concepção, quer às actividades propostas e até ao estatuto disciplinar em causa.

A cultura italiana está, de certa forma, preparada para afrontar momentos de transição como o é o presente, porquanto, fiel à herança de Croce e a um método filológico nutrido pelo melhor historicismo, sempre colocou sérias reservas à autonomia absoluta do texto e à sua autorreferencialidade, tendo intersectado, desde muito cedo, as tendências formalistas com uma franca abertura à teoria da recepção. Além disso, o debate crítico envolveu, ao longo do tempo, não só gerações muito diversificadas, de Debenedetti, Con-

tini, Dionisotti, Corti, Segre, Ceserani ou Eco às gerações mais novas, como também planos diferenciados, desde as intervenções das neovanguardas aos fóruns de discussão acolhidos nas páginas de revistas e na imprensa. Aliás, essa pluralidade de métodos, alheia a ortodoxias, traduz uma disponibilidade para efectuar mediações que é característica de qualquer tecido cultural fortemente compósito. A esse respeito, nem creio que possam, nem que devam, ser desperdiçadas as potencialidades contidas pelo tecido cultural português, tendo em linha de conta que também ele se caracteriza por uma acentuada disponibilidade perante o diverso, a qual marcou profundamente a sua história e pulsa no seu presente. Também a confrontação entre a literatura italiana, a literatura portuguesa, e também outras literaturas e outras áreas disciplinares, na sua historicidade, é uma permanente resposta aos momentos de crise que ciclicamente assolam a condição *local* da literatura portuguesa. Afinal, tanto a literatura portuguesa, como a italiana fazem parte daquela mesma “tradizione letteraria che continua ininterrottamente da otto secoli”, oito séculos de afinidades sedimentados por aquela plataforma comum explorada por Roberto Gigliucci no artigo publicado nas páginas precedentes, “A realidade da literatura europeia”. A sua existência e a sua tradição não precisam de ser aferidas pelo cânone.

GIULIO FERRONI RESPONDE A 3 PERGUNTAS

Como perspectiva a crítica literária que se faz hoje em Itália?

A situação é muito confusa e suscita contínuos debates, que parece estarem mais ligados à debilidade da própria crítica e de quem a faz, do que ao efectivo relevo de temas e problemas. Além disso, a presença da crítica no universo da comunicação é por demais aleatória e evanescente, entre as *crises* da própria crítica, a evanescência da literatura que está a ser feita ou as derivas da comunicação. Hoje, as práticas críticas mais difusas parecem resolver-se, com efeito, numa alternativa que poderia ser jocosamente representada pelas duas imagens opostas da *borboleta* e do *elefante*.

O elefante representa a crítica invasiva e omnivalente, que sobrepõe aos textos blocos interpretativos empolados, misturando-os com aguerridos parâmetros técnicos, epistemológicos, ideológicos, com a presunção (não declarada) de que há uma *verdade* superior ao texto. São os tecnicismos exagerados de que já se falou, mas também todas aquelas formas

Giulio Ferroni é Professor de Literatura Italiana na Universidade de Roma, La Sapienza. Historiador da literatura, tem-se vindo a dedicar ao estudo de diversos períodos e de diversos autores da literatura italiana. De entre os tantos títulos publicados, recordem-se *Storia della letteratura italiana* (4 vol., Einaudi), *Storia e testi della letteratura italiana* (3 vol., vv. t., Einaudi) e *I confini della critica* (Guida).

quase policiais de desvelar o que o texto esconde ou não mostra explicitamente, no horizonte retórico, linguístico, psicanalítico, ideológico, sociológico, etc. Sem ter um mandato social (ao contrário do que acontecia nos tempos dourados do historicismo), o crítico pretende fazer a lição do texto, como se fosse um detective de olho arregalado. Com esse âmbito elefantesco se relacionam certos levantamentos intertextuais maçadores e fagocitantes, que muitas vezes chegam a encontrar num único passo de um texto ecos de todos os textos possíveis ou, no campo oposto, certas exercitações dos *cultural studies* (a escola do ressentimento, como a definiu Harold Bloom), ou ainda certas manipulações informáticas artificiosas, as quais multiplicam dados textuais através de combinatórias autotélicas e heterogêneas que nada têm a ver com a originária vitalidade dos textos. A borboleta representa a crítica esvoaçante que se dedica a divagações livres e heterogêneas, as quais podem ser de tipo pessoal e biográfico / autobiográfico (sensações que o crítico colhe da leitura, remissões para as circunstâncias em que foi feita, para a natureza da cadeira ou da poltrona, reflexos não só psicológicos, mas humorais, epidérmicos, biológicos, etc.) ou então de tipo místico / órfico, sagrado, iniciático, metafórico: em todos os casos, com jogos de alusões indeterminados, com matizes argumentativos a armar, que presumem extrair dos textos e procuram suscitar, à volta deles, auréolas de mistério, exaltações e dejectões, transitividades e nomadismos, rizomas e transgressões, etc. E naturalmente que, entre borboleta e elefante, pode haver convergências e acordos imprevisíveis. De resto, certos casos de exasperado desconstrucionismo e de omnívora disseminação textual acabam até por meter no mesmo saco os dois extremos, acumulando dados elefantiacos para os projectarem num adejo borboleteante (trata-se, contudo, de uma tendência que, em Itália, de momento, tem pouca expressão e que é mais característica, de uma maneira deveras inquietante, da crítica americana)

Tudo isto diz respeito ao panorama crítico em geral: não faltam, naturalmente, exceções e não falta, em tantas experiências, empenho em pôr à prova a crítica, uma vez mais, subtraindo-a a modelos preconstruídos, a dar voz à interrogação do presente com paixão pela literatura. As dificuldades vêm do horizonte de comunicação em que estamos imersos, do estado de assédio em que se encontra a própria literatura no mundo, onde quer que seja, mas entre nós de modo mais dissimulado e enganador. E, pelo que diz respeito à chamada crítica militante, se quisermos ser pessimistas podemos fazer também nossa esta feroz afirmação de Francesco De Sanctis, que remonta a um longínquo 1856, num ensaio sobre “La Fedra di Racine” (*Rivista Contemporanea*, 3, vol. 5, pp. 597-615, e em *Saggi critici*). A propósito dos recorrentes confrontos entre a *Fèdre* e a *Mirra* de Alfieri, nota: “La critica oggi è una specie di mare morto, sulla cui superficie immobile vedi a galla ogni specie di lordura; all’entusiasmo artistico, alla discussione de’ principii, che testimoniano vivo in un popolo il culto dell’arte e della scienza, sottentrano piccole passioni e meschini intrighi e grossolani pregiudizi”.

Nos últimos tempos, foram publicadas várias antologias da literatura italiana. É autor de um célebre manual, Storia della letteratura italiana, e também organizou uma antologia de Storia e testi della letteratura italiana. Podia falar-nos da diferença entre os dois trabalhos?

A multiplicação de antologias deve-se, provavelmente, ao facto de sermos mesmo muitos a trabalhar no âmbito da literatura (tudo isto é uma espécie de reflexo tardio daquela expansão do mundo universitário, a qual nas últimas décadas sofreu um efeito de inversão que ainda hoje dura) e à eferescência do mundo editorial (que não promove a crítica em si, mas enche o mercado de romances e de manuais). A passagem da *Storia della letteratura italiana* à antologia foi

longa e trabalhosa. À diferença da *Storia*, a antologia requereu a colaboração de muitos investigadores mais novos e levou-me, a mim e a todos eles (cujo trabalho foi sempre aferido colectivamente), a um corpo a corpo com o texto, uma pontualidade na interpretação, na explicação e na contextualização, que no processo sintético da história da literatura, com a inevitável simplificação e a inevitável generalização que comportava, não era certamente possível. No fundo, história e antologia podem-se distinguir a partir das fórmulas opostas da *rapidez* (a história requer juízos sintéticos, em configurações capazes de conter em si, porém, a própria correcção, a meio caminho entre simplicidade e complexidade) e da *lentidão* (a antologia deve acompanhar com paciência todas as pregas e todas as articulações dos textos escolhidos, dando a conhecer, contudo, a parcialidade da escolha e levando o leitor a reconhecer que em torno do texto escolhido há uma floresta bem mais densa e inextricável). Além disso, uma antologia deve tomar o partido do texto, dispensando (como procurei fazer) todos aqueles intoleráveis, aborrecidos e artificiosos aparatos pseudodidácticos de que estão cheias quase todas as antologias escolares. Continua a ser suficiente a velha introdução e as notas, sem que o texto seja esmagado por todos aqueles rodriguinhos pedantes que repelem a leitura e que, além do mais, como sei por experiência, quase nunca são lidos pelos utilizadores das antologias.

Que lugar reserva à literatura criada e difundida através da internet?

Não acredito na especificidade e no valor de uma literatura produzida na internet. Aliás, a liberdade e a abertura da publicação na internet é só aparente. Uma coisa é pôr os textos ali, outra coisa é conseguir que sejam adequadamente lidos e difundidos. Considero a internet um instrumento

parcial, como teatro da comunicação e arquivo do mundo, mas não como grande horizonte para a literatura do futuro. Serão úteis os blogues e todos os outros instrumentos que favorecem a rapidez da comunicação e da discussão entre os interessados, mas não creio que daí possa provir uma escrita capaz de captar o sentido do mundo presente, as suas contradições e as suas lacerações. A literatura tem necessidade de descer até às profundezas da linguagem, tem de escavar e de lutar mesmo com a palavra: nem velocidade, nem virtualidade. Que depois para o estudo da literatura do passado, para o arquivo de textos ou para a sua pesquisa, a internet possa ser útil a vários níveis, não há dúvidas. A memória artificial substitui a natural e a cultural, que se está a perder cada vez mais, mas que, ao mesmo tempo, nos esmaga com o excesso e com a desordem dos materiais. Não se esqueça que a grande crítica do *Novecento* não foi resultado da velocidade e da facilidade, mas da penúria e das ruínas (deviam-se recordar as considerações finais de *Mimesis*, que sublinham como para essa obra-prima da crítica escrita por Auerbach foi essencial a condição de *penúria*, no fundo ligada àquela sensação de perigo e de ruína mais directamente explicitada na construção da *Literatura europeia* de Curtius). Talvez uma ecologia da mente e uma ecologia da literatura devesse partir mesmo da internet.

ARMANDO GNISCI RESPONDE A 3 PERGUNTAS

Num dos seus mais recentes livros, Mondializzare la mente, defende a necessidade de “descolonizar” os europeus, ou seja, de pôr fim, definitivamente, a uma mentalidade colonialista que não se encontra extinta. Em seu entender, qual é o espaço que cabe à história da literatura nesta descolonização?

O próprio espaço da descolonização. Mas vejamos. Antes de mais, é preciso saber qual é a história da literatura que está em causa. As histórias da literatura nacionais, típicas de vários países europeus, nos dias de hoje deviam ser apagadas e deviam ser substituídas por manuais histórico-antológico-retórico-críticos de literaturas europeias e mediterrânicas: o nosso ambiente histórico comum, recortado no tapete mundial. Um ambiente no qual as nações coloniais imperiais, atlânticas, tiveram, porém, *una storia diversa*, a que me referi há alguns anos num livro que tem esse mesmo título. O debate cultural e interdisciplinar sobre este assunto ainda não existe – basta pensar que esse meu livro, a que acabei de aludir e que escrevi 2001, foi traduzido em espanhol (Cuba)

Armando Gnisci ensina Literatura Comparada na Universidade de Roma, La Sapienza, e Interculturalidade na Universidade Ca' Foscari de Veneza. Estuda a literatura em correlação com as mobilidades e a colonização. Publicou mais de 40 livros que estão traduzidos em muitas línguas. Mais recentemente, editou *Mondializzare la mente*.

e em árabe, mas não foi *lido*, ou melhor, *traduzido*, para italiano – porque até ao momento tem vindo a ser muito discutido o como, o porquê e o para quem escrever as histórias literárias nacionais, mas não tem sido discutida a sua extinção, para tentar seguir outro rumo. Na área franco-alemã, começou-se a falar um pouco sobre isso e a fazer manuais de literatura europeia, ao passo que em Espanha se discute e se projecta uma historiografia literária ibérica multinacional e na Europa central, excolónia soviética, desde o início dos anos 90 que se começou a colocar a questão de saber como adequar o regresso à Europa e ao mundo dos programas escolares e universitários para o estudo histórico e literário. Eu próprio e os meus estudantes trabalhámos, e continuamos a trabalhar, com colegas de Bratislava e de Santiago de Compostela, por exemplo, acerca de questões desse género, que são absolutamente abertas. Em Itália, parece-me que as histórias da literatura continuam a proliferar como num supermercado escolar, um beco sem saída.

Como perspectiva as fronteiras entre história da literatura italiana e história da literatura mundial?

A história mundial e a literatura dos mundos formam o horizonte cruzado no qual se aloja um estudo literário euro-mediterrânico. Mas, também neste caso, a moradia ainda não está pronta, apesar de ter sido iniciada com um palácio que Goethe começou a construir há dois séculos. Creio que reler um livro como *Age of Extremes* de Hobsbawm, sob este prisma, podia acender a chama adequada, também aqui. E, contudo, cada literatura nacional mantém sempre complexas relações mundiais, uma rede de relações que é, sistematicamente, *não vista*, e portanto ignorada pelos manuais histórico-nacionais, se não reentra no plano biográfico ou no da atribuição de Prémios Nobel e de coisas semelhantes.

Que efeitos acha que a mobilidade global tem sobre a especificidade da literatura italiana?

Entendo que uma das características da assim chamada literatura italiana esteja ligada ao seu “destino nacional” de colónia europeia trimilenária que marca toda a história da Península Itálica. Este passado / não-passado (somos a última colónia da Igreja católica, apesar do seu declínio planetário, e *também* itálico), é aquilo de que nos devemos descolonizar. A grande migração planetária actual, para um país que foi constantemente invadido por povos em guerra durante 3 000 anos, parece apresentar-se como uma formidável ocasião para fazer aflorar contradições e razões da nossa longeva identidade euro-mediterrânica e da sua deriva silenciosa, sempre recoberta pelo rumor intelectual.

QUADROS DA LITERATURA ITALIANA.
UMA ALBA MELANCÓLICA (BALDASAR
CASTIGLIONE, *IL LIBRO DEL
CORTEGIANO* IV 73)

MARCO SANTAGATA*

No livro dedicado à Letteratura nell'età della tradizione, de próxima publicação, Marco Santagata apresenta a história da literatura italiana de uma forma muito particular e inovadora. Os 20 capítulos da obra correspondem a 20 estações de um percurso que vai da Chanson de Roland a Ugo Foscolo, ou seja, das origens românicas da literatura europeia até à ruptura do Romantismo. Cada uma dessas paragens é dedicada a um autor e a um passo de uma das suas obras, que é transcrito e analisado. Estamos longe, pois, da tradicional história da literatura, enquanto grande narrativa ordenada por datas, autores, obras e correntes. São pedaços de objectos muito maiores, pequenos enlaces de estruturas muito mais amplas. O itinerário assim delineado oferece à fruição uma galeria de quadros seleccionados. Ao apreciá-los, o leitor é levado a imaginar como não serão os tesouros que se encontram guardados e que não foram expostos, a avaliar pelos que vê. A sua satisfação será a mesma do público de um museu, que anseia ver uma sucessão de quadros e peças, mas não percorrer exaustivamente todo o percurso da história da arte. É um desses quadros que aqui é dado a conhecer ao leitor de Estudos Italianos em Portugal.

R. M.

* Marco Santagata é Professor de Literatura Italiana na Universidade de Pisa. De entre os numerosos cargos que ocupa, contam-se o de Presidente honorário de ICON (Italian Culture on the Net), membro da Comissão Nacional Italiana da UNESCO e membro da *Commissione Nazionale per la Promozione della Cultura Italiana* do Ministério dos Negócios Estrangeiros. É autor de fundamentais estudos sobre Petrarca, Leopardi, Pascoli, D'Annunzio e sobre o lirismo e o bucolismo do Renascimento.

Il signor Gaspar¹ cominciava a prepararsi a rispondere; ma la signora Duchessa², “Di questo”, disse, “sia giudice messer Pietro Bembo³ e stiasi alla sua sentenza, se le donne sono così capaci dell’amor divino⁴ come gli omini, o no. Ma perché la lite tra voi⁵ potrebbe esser troppo lunga, sarà ben a differirla insino a domani”. “Anzi a questa sera” disse messer Cesare Gonzaga⁶. “E come a questa sera?” disse la signora Duchessa. Rispose messer Cesare: “Perché già è di giorno”; e mostrolle la luce che incominciava ad entrar per le fessure delle finestre. Allora ognuno si levò in piedi con molta maraviglia, perché non pareva che i ragionamenti fossero durati più del consueto, ma per l’essersi incominciati molto più tardi e per la loro piacevolezza aveano ingannato quei signori tanto, che non s’erano accorti del fuggir dell’ore; né era alcuno che negli occhi sentisse gravezza di sonno, il che quasi sempre interviene, quando l’ora consueta del dormire si passa in vigilia. Aperte adunque le finestre da quella banda del palazzo che riguarda l’alta cima del monte di Catri⁷, videro già esser nata in oriente una bella aurora di color di rose e tutte le stelle sparite, fuor che la dolce governatrice del ciel di Venere, che della notte e del giorno tiene i confini; dalla qual pareva che spirasse un’aura soave, che di mordente⁸ fresco empindo l’aria, cominciava tra le mor-

¹ *Gaspar*: Gaspare Pallavicino (1486-1511), Marquês de Cortemaggiore, um dos interlocutores do diálogo.

² *Duchessa*: Elisabetta Gonzaga (1471-1526), esposa de Guidubaldo da Montefeltro.

³ *Pietro Bembo* (1470-1547) viveu em Urbino de 1506 a 1512.

⁴ *amor divino*: o grau supremo de amor que é a união com Deus, momento culminante do processo de aperfeiçoamento e de elevação espiritual a que propende o cortesão.

⁵ *tra voi*: isto é, entre Gaspare Pallavicino e Giuliano dei Medici (1479-1516), filho mais novo de Lorenzo, também ele chamado “o Magnífico”.

⁶ *Cesare Gonzaga* (1475-1512), primo de Castiglione que foi quase seu contemporâneo.

⁷ *Catri*: monte a sul de Urbino.

⁸ *mordente*: cortante.

moranti selve de' colli vicini a risvegliar dolci concetti dei vaghi augelli. Onde tutti, avendo con riverenzia preso commiato dalla signora Duchessa, s'inviarono verso le lor stanze senza lume di torchi, bastando lor quello del giorno; e quando già erano per uscir dalla camera, voltossi il signor Prefetto⁹ alla signora Duchessa e disse: “Signora, per terminar la lite tra 'l signor Gaspar e 'l signor Magnifico, veniremo col giudice¹⁰ questa sera più per tempo che non si fece ieri”. Rispose la signora Emilia¹¹: “Con patto che se 'l signor Gaspar vorrà accusar le donne e dar loro, come è suo costume, qualche falsa calunnia, esso ancora dia sicurtà di star a ragione¹², perch'io lo allego suspetto fuggitivo¹³”.

Raia a alba em Urbino, num dos primeiros dias de Março de 1507. A luz rosa é filtrada através das janelas do palácio ducal e penetra no apartamento da Duquesa Elisabetta Gonzaga, esposa de Guidubaldo di Montefeltro, surpreendendo o grupo de gentis-mulheres e de gentis-homens que, desde a primeira noite, ali se tinha reunido a conversar. O assunto da discussão tinha-os absorvido de tal forma que nem se deram conta da noite a passar. São cortesãos ao serviço do Duque Guidubaldo ou pessoas importantes, que gozam da sua hospitalidade: algumas delas virão mesmo a desempenhar um papel de certo relevo nas vicissitudes políticas da Itália da primeira metade do século XVI (como Ottaviano Fregoso – 1470-1524 – que será *doge* de Génova e Giuliano de' Medici, dito *o Magnifico*); outras, como Bernardo Dovizi, chamado *il Bibbiena* – 1470-1520 –, deixarão as suas marcas

⁹ *Prefetto*: Francesco Maria della Rovere (1490-1538), governador de Roma, depois duque de Urbino.

¹⁰ *giudice*: Pietro Bembo.

¹¹ *Emilia*: Emilia Pio (1487-1528), viúva de Antonio da Montefeltro e cunhada de Guidubaldo.

¹² *star a ragione*: não se exceder.

¹³ *lo allego ... fuggitivo*: o declaro suspeito de deserção.

na literatura italiana; outras ainda, como Pietro Bembo, nela imprimirão um sulco profundo e duradouro. Em suma, à volta da Duquesa reúne-se uma representação da classe dirigente daqueles anos, ao mais alto nível. A que está prestes a terminar, é a quarta noite que dedicaram àquele *jogo* do engenheiro. Era de facto hábito dos frequentadores da corte de Urbino reunirem-se nos aposentos da Duquesa, a seguir ao jantar, depois de o Duque, que tinha uma doença, se retirar. Então, sentados em círculo, dedicavam-se a nobres passatempos. Embrenhavam-se frequentemente em disputas sobre assuntos relacionados com as tradicionais questões de amor, mas há três noites, Federico Fregoso, irmão de Ottaviano, tinha proposto como *jogo* tratar as “condicioni e particular qualità che si richieggono a chi merita” o nome de “perfetto cortigiano” (I 12), e a proposta agradou-lhes tanto que os absorveu por quatro serões consecutivos.

Para nós, a palavra cortesão tem uma forte conotação negativa. Não a tinha, obviamente, no tempo de Castiglione, quando o termo definia, muito simplesmente, o homem de corte que estava ao serviço de um Senhor. Mas o cortesão de que falam os interlocutores do diálogo não é simplesmente um homem de corte: através das palavras (fictícias) que põe na boca das suas personagens (reais), Castiglione – que nos dias em que situa o seu livro estava longe de Urbino –, neste caso, propõe-se definir melhor, precisando o seu papel e as suas características, a figura social que aquela palavra designa. Uma figura que fora sendo construída ao longo do século precedente, quando a formação de estados regionais que gravitavam em torno de uma grande corte tinha baralhado as cartas das antigas estratificações sociais, criando uma nova classe dirigente onde confluíam pessoas provenientes de camadas e de âmbitos muito diversos. Antiga nobreza feudal, nobreza citadina, representantes de várias profissões, aristocracia endinheirada e estratos intelectuais formavam uma classe que se caracterizava mais pela homo-

geneidade das funções dirigentes do que pela tradição específica dos seus comportamentos. O problema, que na ficção do autor tanto apaixona as figuras em diálogo, é portanto o de individuar os traços peculiares de uma nova aristocracia espalhada por todo o sistema das cortes italianas e sobretudo de a dotar de uma bagagem cultural, fixando regras de comportamento transmissíveis. Se Machiavelli se esforçara por ensinar ao Príncipe como conquistar e manter o poder, Castiglione, alguns anos depois, empenha-se na formação de uma casta restrita que participa, juntamente com o Príncipe, na gestão do poder. Uma casta que não se encontra ligada a um poder específico, a uma realidade política e geográfica individualizada, mas que está pronta a transferir as suas competências de uma corte para a outra, visto que, entre uma e outra corte, são análogas as exigências e as expectativas. Seria, porém, demasiado restritivo arriscar a definição de *técnico* de política e da administração. Os cortesãos são muito mais do que isso: são a classe hegemónica, a que marca a vida social e cultural das cortes por inícios do século XVI. Mais do que ensinar uma *prática*, Castiglione visa definir estruturas mentais, comportamentos e valores de um pequeno grupo social, delineando uma nova antropologia. E consegue-o plenamente, ou não fosse mais fácil perceber, através das palavras dos participantes no diálogo, os aspectos *culturais* do perfeito cortesão – aqueles que se explicam através do comportamento, da vida de relação, do uso da palavra –, do que as suas reais funções políticas e administrativas. Contudo, seria redutor, por sua vez, limitar-se a falar da formação do *gentil-homem*: com efeito, se é inegável que a partir da figura do nobre ou do aristocrata de corte se irá desenvolver (também graças a este livro) a do gentil-homem – ou seja, a figura do nobre ou do aristocrata desligada de precisas incumbências cortesãs, capaz de sobreviver e até de prosperar no seio de realidades e de épocas que já não sabem o que é a instituição cortesã –, facto é que entre os séculos XV e XVI o

cortesão não pode prescindir da instituição que lhe dá o nome. E por detrás deste dado, isto é, a necessidade de que a um cortesão corresponda uma corte, esconde-se, como veremos, a linha de sombra, a fractura dramática que faz com que o livro de Castiglione não seja actual nos anos em que foi escrito, mas que dele fará um livro continuamente vivo e actual ao longo de mais de dois séculos.

Da longa e animada conversa onde são registados pontos de vista diversos, quando não divergentes, emergem algumas ideias-força (do autor), substancialmente orientadas em torno de dois pólos. Em primeiro lugar, o nobre de corte, apesar de continuar a desempenhar primordialmente serviço de armas, deve possuir uma sólida formação cultural. Nele se fundem a figura, de origem antiga, do nobre-guerreiro e a figura, que é absolutamente nova, do gentil-homem *letrado*. O elemento inovador, não por acaso destinado a prevalecer ao longo dos séculos sucessivos, é o segundo. Castiglione está ciente disso, a ponto de apresentar a prática das letras, globalmente compreendida enquanto uso da cultura, como traço distintivo da nobreza italiana relativamente a outras culturas europeias. Sob este ponto de vista, a escolha de colocar a cena em Urbino é estratégica. Federico da Montefeltro – tem o cuidado de sublinhar Castiglione – não só tinha sido um dos maiores *condottieri* da sua época, como tinha edificado o mais belo palácio principesco de Itália, “che non un palazzo, ma una città in forma de palazzo essere pareva” (I 2), tendo-o enriquecido com colecções de arte (o museu) e com uma colecção de livros seleccionados (a biblioteca). E também o seu filho Guidubaldo, às virtudes guerreiras, associava o conhecimento do grego e do latim. Urbino era, pois, a corte ideal (ulteriormente idealizada por Castiglione) para que as qualidades da *cortesenaria* se pudessem manifestar plenamente.

Também o segundo pólo é representado por um hábito cultural: o núcleo é o conceito de *gracia*, ou seja, aquela natu-

ralidade que deve acompanhar cada gesto e cada palavra do perfeito cortesão. Essa graça, que é o exacto contrário da afectação e do artifício, manifesta-se como *sprezzatura*, como impressão de facilidade, espontaneidade e leveza que actos e palavras despertam nos outros. A naturalidade, porém, não é um dote da natureza: pelo contrário, adquire-se com o estudo, a aplicação, o exercício, a arte. A naturalidade é um dado cultural. A *sprezzatura*, de facto, consiste em esconder artifício e estudo e em fazer com que os comportamentos pareçam graciosos, tal como se fossem fruto de uma disposição inata. Para o novo nobre, a cultura, que encontra no comportamento social uma das suas mais importantes manifestações, apresenta-se como uma espécie de segunda natureza, que parece espontânea precisamente por ser artificial. Essa concepção irradiará sobre todo o sistema de *boas maneiras*, as regras do bom comportamento em sociedade. Um sistema ao qual se irão adaptar as castas nobres durante o Antigo Regime e que também a nova classe burguesa tomará por referência. Mas no tempo de Castiglione o reenvio para a cultura tinha uma valência que superava o plano, também importante, da convivência e das relações sociais dentro das castas dominantes. Era o modo através do qual se procurava conferir *gentilezza* ao poder: uma reformulação, em termos modernos, do velho conceito medieval de *cortesia*. Na nova situação histórica o interesse que prevalecia não era a relação (feudal) entre nobre e senhor, mas a relação entre nobre e nobre. Eram estas as relações que assinalavam, de facto, o surgimento da *sociedade*, uma associação social consciente das suas prerrogativas e decidida a distinguir-se enquanto casta dominante. A *graça* era, por conseguinte, uma forma de uniformizar os comportamentos desse estrato e, ao mesmo tempo, era sinal de que o poder procurava vias mais mediatas, relativamente à pura exibição da força, para criar consensos. Mas que instituição, concretamente, é que o consenso visava?

Acenava anteriormente à linha de sombra que atravessa o livro. Há uma espécie de condenação que pesa sobre os maiores tratados dos séculos XV e XVI, a de serem, de certa forma, *póstumos*, em confronto com os problemas enfrentados. Alberti tinha escrito o quarto livro do diálogo dedicado à acumulação e à manutenção da *masseria*, do capital, após o desaire económico sofrido pela sua família; Machiavelli o livro dedicado à conquista e à conservação do poder numa situação histórica que via na ribalta outras potências que não os príncipes italianos, encontrando-se, pessoalmente, na condição de exilado e de proscrito; Giovanni Della Casa escreverá o seu tratadinho sobre o comportamento em sociedade (*Galateo*) num período (1551-1553) em que sobre ele se abatiam desilusões pessoais, encontrando-se retirado do mundo numa abadia. Castiglione (1478-1529) não é excepção. Começa a escrever o seu livro (que se passa em 1507) em 1513 e trabalha nele durante quinze anos: sairá dos prelos em 1528, quase um ano antes da morte do seu autor. Naquela data, a Urbino dos Montefeltro, por ele descrita e idealizada, já não existia há algum tempo. Aliás, àquela data estava a cair numa crise profunda e irreversível o sistema das cortes italianas, aquele sistema que era o *habitat* natural do *cortesão*. Em Maio de 1527, o exército imperial de Carlos V tinha saqueado Roma. Um evento traumático para toda a cristandade. Para a Itália, o sinal dramático de uma época para sempre encerrada. O fio da história tinha passado para as mãos das grandes potências e os principados italianos ou tinham desaparecido ou estavam a perder poder e prestígio, inexoravelmente. As vicissitudes italianas deixam sinais dolorosos no livro de Castiglione, o qual, impávido, não abandona os seus propósitos de pintar o quadro feliz e harmónico de uma realidade passada, em vias de rápida dissolução. Os cortesãos de Urbino que na última página do diálogo abrem as janelas para saudarem a aurora não estão cientes da catástrofe eminente: marcam outro encontro para o serão desse

mesmo dia a fim de resolverem uma questão que ficara em suspenso. O livro acaba com uma tirada jocosa de Emilia Pio, exemplo estremado de *graça* mundana. Emilia Pio morre em Urbino nesse mesmo ano de 1528. Acabara de receber um dos primeiros exemplares da edição do *Cortegiano*. Já nesse ano os leitores não podiam deixar de ler o raiar da alba como um pôr-do-sol.