

Quero uma rua de Roma. Scrittori portoghesi in viaggio a Roma

Claudio Trognoni

*Mau grado os meus propósitos em contrário,
Roma obstina-se em esgotar-me,
em exaurir-me de prazer.
David Mourão-Ferreira
(Diários de viagem – Uma semana em Roma)*

1. Introduzione

Il Portogallo strinse, fin dal momento in cui raggiunse la propria indipendenza, fortissimi legami commerciali, politici e culturali con le varie entità territoriali che componevano allora l'Italia. Paese stretto nel margine ovest della Penisola Iberica, il Portogallo è stato naturalmente portato – per ragioni quasi esclusivamente geografiche e, se vogliamo, contingenti – ad aprirsi a realtà nuove e a cercare la via di realizzazione delle proprie ambizioni nel mare. Il contributo italiano in questo senso fu, com'è noto, determinante: numerosi furono gli italiani insediati a Lisbona – uomini d'affari, banchieri, armatori, ecclesiastici, commercianti, ma anche matematici, cartografi e umanisti – che collaborarono da un punto di vista eminentemente fattivo alla nascita e allo sviluppo della secolare avventura marittima portoghese. La presenza di letterati e precettori italiani a Lisbona è attestata già dal 1400; su tutti vale la pena nominare Cataldo Parisio, segretario di D. João II, istitutore del principe Jorge, suo figlio illegittimo. Non casualmente, Américo da Costa Ramalho fa coincidere l'inizio dell'Umanesimo portoghese proprio con l'arrivo di Cataldo Parisio a Lisbona, nel 1485 (cfr. Ramalho 1972, 435).

D'altro canto, erano molti anche i portoghesi che intraprendevano il percorso inverso, recandosi in Italia e spesso a Roma: tra questi, come si vedrà più avanti, si possono annoverare alcune tra le figure più rilevanti della letteratura

Claudio Trognoni, University of Rome Tor Vergata, Italy, claudio_trognoni@hotmail.it
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Claudio Trognoni, *Quero uma rua de Roma. Scrittori portoghesi in viaggio a Roma*, pp. 165-178. © 2021 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-467-0.15, in Michela Graziani, Lapo Casetti, Salomé Vuelta García (edited by), *Nel segno di Magellano tra terra e cielo. Il viaggio nelle arti umanistiche e scientifiche di lingua portoghese e di altre culture europee in un'ottica interculturale*, © 2021 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-467-0 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-467-0

portoghese. Il presente studio ha come obiettivo quello di passare in rassegna le personalità letterarie che lasciarono segni concreti del loro viaggio a Roma nelle proprie pagine, a partire dalle prime attestazioni cinquecentesche fino ad arrivare ai giorni nostri, col proposito esplicito di fornire una visione panoramica e d'insieme, lasciando analisi più dettagliate e specifiche a studi futuri.

La presenza di uomini e donne portoghesi a Roma è attestata con certezza almeno a partire dal 1200. L'esempio più noto chiama in causa Pietro Ispano, l'unico papa portoghese, salito al soglio pontificio col nome di Giovanni XXI nel 1276 e morto appena un anno dopo. È ben testimoniata la presenza di portoghesi a Roma anche nel 1300, periodo in cui, tuttavia, la maggior parte delle persone che si recavano qui non lo facevano per interessi commerciali o artistici, giacché in quel periodo la città non viveva certo una particolare fioritura. È evidente che l'elemento di maggior attrazione era costituito dalla presenza stessa del papa, elemento che contribuì oltremodo all'afflusso di pellegrini che, altrimenti, difficilmente si sarebbero recati in una città che viveva ora del pallido ricordo della grandezza di un tempo, al contrario di altri centri che rappresentavano i veri motori culturali ed economici della Penisola. Oltre al fattore religioso c'è da considerare anche quello politico; il neonato regno portoghese aveva infatti un bisogno costante del sostegno e della protezione papale, inizialmente contro i Mori e, in seguito, per contrapporsi alle sempre più aggressive politiche castigliane. Ed è pure ben noto come i regnanti portoghesi cercassero, durante l'epoca delle grandi navigazioni e non di rado con successo, di accreditarsi come unici e veri propagatori del Cristianesimo presso le coste africane prima e in India e in Estremo Oriente poi.

2. Il Cinquecento

Il XVI secolo è infatti il periodo delle grandi ambascerie portoghesi, cariche di doni per il papa. La prima, destinata a Giulio II, è del 1503, mentre la seconda, che ebbe maggiore risonanza perché tra i doni era compreso un elefante, per Leone X, ebbe luogo nel 1514. Segretario e tesoriere di quest'ultimo contingente fu Garcia de Resende, poeta, storiografo e uomo di corte, primo autore portoghese di rilievo a recarsi a Roma, città a cui dedicherà alcuni versi della sua *Miscelânea* (edita nel 1554, ma redatta precedentemente), una sorta di cronaca in versi riguardante fatti nazionali ed europei. Nelle cinque strofe in *redondilha* dedicate a Roma, Garcia de Resende affronta un tema di stretta attualità, il sacco perpetrato ai danni della città: il tono è quello dell'apostrofe nei confronti dei Lanzichenecchi e, particolarmente, di Carlo III di Borbone, a guida delle truppe imperiali che avevano saccheggiato quella che il poeta chiama «desventurada cidade» (Resende 1902, 222). Certo è che, già prima del Sacco, si era innescato un processo il cui obiettivo era quello di restituire Roma alla grandezza politica, commerciale e, soprattutto, culturale di un tempo.

È proprio in questo periodo che molti giovani dell'*élite* lusitana cominciano a considerare l'Italia come il luogo ideale per svolgere la propria formazione umanistica, con Roma individuata come tappa obbligata per rafforzare le proprie com-

petenze in diversi campi del sapere. Tra questi sono da citare almeno Francisco de Hollanda, primo pittore a farsi portavoce in patria delle innovazioni figurative provenienti dall'Italia, assiduo frequentatore dell'appena riscoperta Domus Aurea, e Francisco Sá de Miranda, che introdurrà in Portogallo le forme poetiche di origine italiana, e che tra il 1521 e il 1526 aveva visitato diverse città italiane dopo aver raggiunto Bernardim Ribeiro che, molto probabilmente, si trovava già sul suolo italiano.

Se la città aveva fatto un'iniziale apparizione nelle lettere portoghesi grazie alle cronache in versi di Garcia de Resende, è Sá de Miranda, in verità, il primo a dedicare un componimento specificatamente a Roma. A rigore, l'autore la menziona soltanto nel titolo della poesia, *Cantiga feita nos campos de Roma*, portando il lettore a considerare la città stessa e i suoi dintorni come la cornice del dramma amoroso vissuto dall'io poetico. Lo scenario è quello della campagna romana, così identificato da Teófilo Braga nella *História da Literatura Portuguesa*: «O agro romano é uma planura húmida coberta por camadas de lava, onde a água da chuva raramente se infiltra, de uma esterilidade desoladora com maremas doentias a que se juntam os charcos de Ostia e Maccarese» (Braga 2005, 121). Al di là delle informazioni fornite da Braga, non c'è modo di sapere se fossero effettivamente queste le zone ritratte da Sá de Miranda nella sua *cantiga*, fatto sta che l'autore parla di «[...] campi pieni [...] di nostalgia e dolore» (Miranda in Cusati *et al.* 2011, 17), mettendo in esplicita relazione il proprio stato d'animo, cupo e nostalgico a causa di un amore lasciato in patria, con l'ambiente circostante, fatto di campi sterili e paludosi. Per ciò che riguarda il versante formale del componimento, è interessante mettere in risalto il fatto che Sá de Miranda è considerato, a ragione, come il grande modernizzatore cinquecentesco della poesia e del teatro portoghese, nei quali è il primo a introdurre le novità metrico-strofiche provenienti dall'Italia e che stavano prendendo piede in tutta Europa. Tuttavia, non abbandonò mai del tutto le forme stilistiche autoctone della penisola iberica, continuando a coltivarle con regolarità; è il caso anche di questo componimento, che rivela abbondantemente la compresenza in Sá di spinte innovative unite a un nostalgico ma originale gusto per la tradizione. È estremamente interessante e sintomatico il fatto che, nel momento in cui Sá de Miranda si reca in Italia con lo scopo di apprendere nuove forme poetiche¹, scriva un componimento pieno di sentita nostalgia e redatto secondo gli schemi del vecchio stile portoghese, una *cantiga* di stampo medievale. In questo modo l'autore parla della nostalgia non solo per il tramite del contenuto, ma anche grazie alla stessa forma poetica della *cantiga*: non è solo lo scrittore a viaggiare, con lui si sposta anche la forma poetica, sradicata dal contesto originario – quello iberico – e trapiantata in terra straniera in un proficuo e cosmopolita meccanismo di reciproca conoscenza. E, certamente, la nostalgia che prova Sá de Miranda

¹ Ci si conceda l'uso di questa formula semplificata, volta più che altro a rendere l'idea. Non si può non essere d'accordo con Jorge de Sena quando afferma che «[n]ão sabemos quando terá Sá de Miranda começado a escrever versos “à italiana”, mas será infantil supor que um poeta e homem de cultura tenha ido, com quarenta anos, à Itália a aprender como lá se faziam sonetos, canções e poemas em *terza rima*» (Sena 1980, 114).

non riguarda esclusivamente un amore perduto, ma comprende una maniera di poetare che stava per scomparire, cedendo il passo a nuove modalità provenienti dall'estero. Il soggiorno romano lascerà evidentemente segni profondi nel poeta, tanto è vero che, tornato in patria, ambienterà la commedia in prosa *Os Vilhalpandos*, composta probabilmente nel 1538, proprio a Roma (cfr. Couto 2004).

3. Il Seicento

Il XVII secolo è, dal punto di vista politico, alquanto complicato per il Portogallo. L'afflusso di uomini e donne a Roma non diminuisce, anzi aumenta, viste anche le grandi difficoltà politiche dovute all'annessione castigliana e al lento periodo di riassetamento nell'ambito delle nazioni europee una volta riconquistata l'indipendenza. In effetti, dal 1640, anno in cui termina la guerra di Restaurazione, fino alla firma del trattato di pace con la Spagna, nel 1668, si susseguono le delegazioni portoghesi presso il papa, con l'obiettivo di far guadagnare alla nuova casata regnante il favore pontificio, ma anche di riaffermare il Portogallo in quanto stato sovrano a livello europeo. Evidentemente presi da preoccupazioni più cogenti, i letterati non dedicano grande attenzione a Roma, sebbene i due nomi più rilevanti del Barocco portoghese soggiornino entrambi nella capitale, per motivi che in verità poco hanno a che vedere con la letteratura. Nel 1650 Padre António Vieira si ferma a Roma per quattro mesi, nell'ambito di una missione diplomatica che lo avrebbe portato anche in Francia, Inghilterra e Paesi Bassi, e che aveva come obiettivo quello di far sì che la Santa Sede riconoscesse e legittimasse la ritrovata indipendenza del Portogallo. Tornerà a Roma a più riprese tra il 1669 e il 1675, dedicandosi a diverse attività, ma nelle sue lettere ben pochi sono i riferimenti alla realtà contemporanea della città. D'altronde, come afferma in un'epistola del 1671, «[M]ais gosto de ver em Roma as ruínas e desenganos do que foi, que a vaidade e variedade do que é» (Vieira 1926, 316). L'altra autorevole figura del Seicento 'lusu-romano' è Francisco Manuel de Melo, autore in portoghese e castigliano, anch'egli inviato in missione diplomatica presso il papa nel 1663, e che proprio nell'Urbe, nel 1664, diede alle stampe, per i tipi di Filippo Maria Mancini, la prima parte delle sue *Cartas Familiares* (cfr. Pinto de Castro 2009, 11). Roma, in sostanza, non appare nei testi letterari dell'epoca, sebbene esistano numerosissimi resoconti delle molteplici missioni diplomatiche intraprese dai portoghesi durante il XVII secolo (cfr. Augusto 2010). Chiaramente nessuno di questi ha, almeno dichiaratamente, velleità artistiche, e il loro studio è difficoltoso e ancora frammentario, eppure potrebbero costituire un interessante punto di vista sulla città e uno stimolante contraltare dei ben più noti resoconti di viaggio portoghesi nelle Americhe, in Asia o in Africa.

4. Il Settecento

Il XVIII secolo è generalmente considerato, per svariate ragioni, un periodo meno prolifico per le lettere portoghesi. Nonostante ciò, vale la pena segnala-

re che Luís António Verney, probabilmente il più importante teorico dell'Illuminismo lusitano nonché ispiratore delle riforme pedagogiche del Marchese di Pombal, visse a Roma dal 1736 e vi resterà, con vari intervalli dovuti anche all'interruzione delle relazioni tra Portogallo e Santa Sede, per un periodo considerevole, fino alla sua morte, nel 1792. Verney svolge il ruolo di postulatore delle cause dei santi e beati portoghesi, ma si dedica anche, con la sua consueta impostazione culturalmente onnivora, alla produzione letteraria. Publica il suo *Verdadeiro Método de Estudar* a Napoli nel 1746, ma a Roma, già da qualche anno, era entrato a far parte dell'Arcadia romana, consenso all'interno del quale si dedica alla composizione di poesie, pubblicandone solo una, un sonetto dedicato al re João V. Recentemente, tuttavia, Francisco Topa (cfr. Topa 2001) ha portato alla luce un corpus di testi poetici di vario genere, attribuibili quasi certamente proprio a Verney, tra cui un sonetto, certamente ispirato dalla visione del Mosè di Michelangelo, in cui compare il riferimento alla martellata che, leggenda vuole, l'artista avrebbe inferto alla statua appena portata a termine. A parte questa menzione, non si riscontrano nella ritrovata produzione poetica di Verney ulteriori cenni al suo soggiorno romano che, nondimeno, fu decisamente duraturo. È chiaro che, anche in questo caso, la permanenza in città era dovuta a motivi eminentemente extra-letterari, essendo egli stesso soprattutto un filosofo e un teologo. Inoltre, le sue vicende romane sono ancora frammentarie e non del tutto chiare (cfr. Topa 2001, 15); chissà che ulteriori scoperte, simili a quella compiuta da Topa, non permettano di far ulteriore luce sul suo periodo romano.

5. Il Novecento

Per imbatterci nuovamente in una figura letteraria di rilievo è necessario sorvolare il XIX secolo e arrivare fino agli inizi del Novecento, precisamente al 1901, anno in cui Ramalho Ortigão tra settembre e novembre viaggia a Roma, intervistando anche papa Leone XIII, il quale, sia detto incidentalmente, aveva già fatto la propria apparizione nelle lettere portoghesi tramite il simbolista António Nobre, che pochi anni prima si era rivolto a lui in un'accurata poesia, intitolata per l'appunto *A Leão XIII*, che aveva il sapore dell'appello. Quella di Ramalho, pubblicata nel settimanale «Ilustração Portuguesa» a fine dicembre del 1906, è principalmente una cronaca di viaggio, con stimolanti considerazioni sull'arte classica e rinascimentale romana (e riccamente corredata da numerose immagini di opere presenti in Campidoglio e in Vaticano, inclusa un'interessante foto di Piazza San Pietro con la Spina di Borgo ancora presente), e dell'incontro col pontefice, svoltosi interamente in francese (cfr. Ortigão 1906, 23). Si tratta di un testo assolutamente godibile dal punto di vista letterario, di alta qualità stilistica e dall'altrettanto rilevante valore testimoniale, anche perché, con gusto giornalistico affatto contemporaneo, Ramalho non perde occasione di ritrarre alcune genuine scene di vita vissuta a Roma, segnatamente sui mezzi pubblici.

Sebbene il testo di Ramalho Ortigão risalga ai primi anni del secolo scorso, egli è, per molti versi, ancora un autore ottocentesco. Il Novecento è stato considerato, e a ragione, il secolo d'oro della letteratura portoghese, soprattutto per

quanto riguarda la poesia. Se quindi il livello medio delle produzioni conosce un tangibile aumento qualitativo, c'è anche da rilevare il fatto che sembrano essere numericamente maggiori gli scrittori portoghesi interessati alla cultura italiana *latu sensu*, quindi non solo letteraria o artistica, ma anche, per esempio, cinematografica. In conseguenza di questo rinnovato interesse, e pure grazie alle nuove possibilità dovute ai più agili spostamenti aerei, sono parecchi gli scrittori che si recano a Roma per i motivi più disparati, ancorché quasi sempre legati in qualche modo ai due principali fili che nel corso dei secoli hanno raccordato la città al Portogallo: la presenza del Vaticano e i legami diplomatici tra i due paesi. La prima figura culturale di un certo peso presente stabilmente a Roma nel '900 è António Ferro, animatore delle politiche culturali e della propaganda salazarista, e intervistatore tra gli altri, negli anni '20, di D'Annunzio a Fiume e di Mussolini a Roma. Ferro si stabilisce nella capitale italiana per lavoro, in qualità di Ministro Plenipotenziario della Legazione Portoghese in Italia (cfr. Dias 2016, 117), carica equivalente a quella dell'Ambasciatore ai giorni nostri. Nel suo periodo romano, dal 1954 al 1956, Ferro è però già anziano, e privo di quello slancio vitale che aveva fatto di lui il principale agitatore culturale dell'*Estado Novo* salazarista. Ciò non gli impedisce di lavorare ad alcune poesie 'romane', in un quadro un po' malinconico, come ricorda Luciana Stegagno Picchio che in quel periodo ne fu la segretaria:

Passava tardes inteiras a contar-me como, em 1915, sem ter ainda completado vinte anos, fora o editor do Orpheu. Era um homem desiludido e gentil, conheceu D'Annunzio, Marinetti e Pirandello e compunha, à noite, os seus oximóricos e nostálgicamente "modernistas" poemas italianos (Mauro *apud* Dias 2016, 117).

Parte di queste poesie è stata pubblicata dal figlio, António Quadros, altre risultano ancora inedite e da riscoprire (cfr. Mauro *apud* Dias 2016, 117).

C'è un'altra personalità della cultura portoghese, dalla caratura letteraria molto superiore a quella di António Ferro, legata a Roma per motivi diplomatici: Sophia de Mello Breyner Andresen, il cui fratello Tomás fu Ambasciatore in Italia dal 1977 al 1981 prima, e dal 1984 al 1987 poi. Tuttavia, la relazione di Sophia con l'Italia nasce molto prima, già negli anni '60: risale al 1963, infatti, il viaggio in Grecia con Agustina Bessa-Luís, evento che segnerà profondamente la poesia andreseniana. Le due scrittrici partono in nave da Brindisi, e al ritorno, come apprendiamo da una lettera del maggio 1964 a Jorge de Sena, passeranno anche per Roma, luogo che però, di primo acchito, non impressiona particolarmente Sophia, il cui termine di paragone resta evidentemente la Grecia di cui si era appena riempita gli occhi: «[d]epois da Acrópole, São Pedro de Roma pareceu-me mundano e fútil e pesado» (Andresen, *apud* Sena 2010, 80). Il peculiare spirito religioso di Sophia fa sì che l'atmosfera del Vaticano le appaia stantia e non sincera se confrontata con la religiosità naturalmente insita, secondo lei, nell'architettura semplice e ieratica delle strutture dell'antica Grecia. La Roma barocca (immaginiamo soprattutto l'interno della Basilica di San Pietro) non sortisce alcun effetto sull'artista, che dimostra di preferire l'arte classica e rina-

scimentale, come confermato da un'altra lettera a Sena del novembre del 1964, dalla quale emerge con nettezza come il primo incontro con la città di qualche mese prima non sia stato altro se non una falsa partenza:

De Berlim vim para Roma onde me encontrei com o Francisco e onde passámos duas semanas espantosas. Gostei sobretudo da praça do Capitólio que é uma pura maravilha desenhada pelo Miguel Ângelo, misto de escultura e arquitectura numa medida tão perfeita que parece a exacta realização de Regra de Oiro, e onde à noite nos sentávamos a conversar e a contemplar. E do museu das Termas, nas ruínas das Termas de Diocleciano, com arcos, enormes paredes, abóbadas quebradas, luz oblíqua entre jardins, pátios, salas descomunais e estátuas, tudo envolvido na cor fulva do tufo. E também me maravilhei no museu etrusco onde a estátua jacente do homem e da mulher [il Sarcófago degli sposi, n.d.A.] são uma das mais extraordinárias obras-primas que conheço (Andresen, *apud* Sena 2010, 88).

La Roma rinascimentale soddisfa quindi il gusto di Sophia per il bello e per le proporzioni esatte e simmetriche, ben esemplificate dalla pavimentazione michelangiolesca del Campidoglio. La poetessa rimarca, al tempo stesso, la bellezza composta della scultura etrusca, in maniera certo non sorprendente conoscendo la sua passione per la scultura greca arcaica, che profondamente influenzò l'arte etrusca. Sophia dimostra di apprezzare anche la Roma dai toni ocra e rossicci, caratteristica colorazione di molta parte della città, elemento che verrà evidenziato ed esaltato anche, come si vedrà più avanti, da David Mourão-Ferreira. A ogni modo, il luogo che maggiormente la segnerà non si trova esattamente a Roma, bensì qualche chilometro più a est: Villa Adriana, a Tivoli, della quale afferma:

É uma Grécia perseguida, invocada, que já não é Grécia porque os Deuses são Antinous e morrem. Há em tudo um misto de nostalgia e perfeição, numa beleza que tem dentro de si uma falha secreta. Nada pode descrever a aparição de Canopus longa piscina rodeada de estátuas e colunas que eu vi surgir ao fim da tarde no ar perfumado de resina (Andresen, *apud* Sena 2010, 88).

Villa Adriana è il luogo prediletto di Sophia a Roma probabilmente per un motivo ben preciso: è come se lei si specchiasse nella struttura, e in un certo qual modo ci si rivedesse. Il suo gusto per la Grecia è il gusto per una Grecia idealizzata, immaginata, mitologica e omerica, ma di fatto quasi inesistente se non ai suoi occhi di poetessa ispirata, come già ha avuto modo di notare, tra gli altri, il grecista Frederico Lourenço:

Sophia inventou uma Grécia própria [...]. Não é a Grécia dos guias turísticos, [...] dos compêndios de história, filosofia ou literatura. À excepção de Homero (e apesar de Sophia ter traduzido a Medeia de Eurípides), nem sequer é uma Grécia que reflecta leituras profundas da poesia grega clássica. É uma Grécia construída pelo olhar dela, uma geografia anímica que tem tanto de Grécia como de Portugal (Lourenço *apud* Bertolazzi 2019, 47).

Si tratta per l'appunto della rielaborazione individuale dell'idea di una Grecia inseguita e invocata, decisamente fuori contesto e fuori dal tempo, un'operazio-

ne culturale frutto di una mediazione assolutamente personale, in certa misura paragonabile alla costruzione della villa adrianea a Tivoli, che allo stesso modo non pretende di riprodurre fedelmente l'architettura e la scultura greche classiche, quanto piuttosto di rievocarle e omaggarle in chiave personale.

L' 'incontro' con la Villa Adriana nel 1964 porterà alla pubblicazione, nella raccolta *Geografia* del 1967, del breve componimento intitolato per l'appunto *Vila Adriana*. Non è una tra le poesie più note dell'autrice, e per questo è opportuno riportarla qui per intero:

A ânfora cria à sua roda um espaço de silêncio
 Como aquela
 Tarde de outono sob os pinheiros da Vila Adriana

Tempo de fina areia agudamente medido
 Os séculos derrubaram estátuas e paredes
 Eu destruída serei por breves anos

Mas de repente recupero a antiga
 Divindade do ar entre as colunas
 (Andresen 2015, 554).

Il richiamo all'esperienza vissuta in prima persona dall'autrice durante il soggiorno romano è evidente, e i versi guadagnano un significato ancor più profondo se letti tenendo a mente le parole entusiaste con cui Sophia descriveva all'amico Sena quei luoghi. In maniera solo apparentemente secondaria – si tratta in realtà del tema centrale – appare nella seconda strofa il passare inesorabile del tempo il quale, attraverso un'ideale clessidra (a scorrere è la stessa sabbia della malta utilizzata per erigere la villa e le sue strutture, da quanto afferma l'io poetico) condurrà a una morte inevitabile per ogni essere umano. L'unico modo che gli umani possiedono per raggiungere l'immortalità propria degli dèi, quindi, è lasciare una significativa impronta materiale o immateriale presso i vivi. Adriano tentò di rendere immortale la propria figura e il proprio potere donando alla posterità la sua Villa. Più di tutto, però, tentò di sottrarre alla morte, di fatto rendendolo celeberrimo, l'amato Antinoo, divinizzandolo. È per questo che l'io poetico sophiano, dinnanzi allo scoraggiamento derivato dal passare del tempo e dalla certezza della fine, è consapevole di poter sopravvivere alla morte terrena tramite l'arte poetica, allo stesso modo in cui Adriano eternizzò la figura di Antinoo tramite le innumerevoli statue che disseminò per tutto l'impero.

Roma appare in due componimenti poetici di Sophia, entrambi inseriti in una raccolta del 1994, *Musa*. Il primo, intitolato semplicemente *Roma*, è dedicato alla memoria del fratello Tomás, ed è costituito da varie immagini che, come istantanee, ritraggono la città in diversi momenti, raccordati da una sorta di senso di 'assedio' causato dalla presenza – si direbbe quasi asfissiante ed eccessiva – dell'architettura e della scultura classica e rinascimentale, evocate tramite l'enumerazione di elementi quali i mattoni e le colonne delle strutture romane e le alte navate delle chiese e dei palazzi. Il tutto porta il viaggiatore a entrare, tramite le parole di Sophia, in un vero corpo a corpo con gli spazi e le

strutture, all'interno di un reticolato di strade decisamente angusto. Contrasta con queste immagini artistiche la realtà della quotidianità romana, fatta di frenetica confusione di turisti e autoctoni, di quel clamore, di quel fastidioso rumore di fondo che si ritrova anche in *Eurydice em Roma*. Roma qui appare come sfondo, prettamente negativo, secondo il consueto approccio sophiano per il quale la città, qualunque città, rappresenta un elemento disforico e negativo. Ma il vociare cittadino di sottofondo non impedisce alla poesia, raffigurata da Euridice, di ascoltare «intensa absorpta» (Andresen 2015, 840) la melodia del poeta, incarnata nel suono del flauto di Orfeo.

Merita di essere affrontata con dovizia di particolari, anche la raffigurazione di Roma a opera di Jorge de Sena, altra notevolissima figura della cultura portoghese novecentesca, artista e critico fortemente legato alla cultura italiana sia letteraria, quanto (e tanto più) cinematografica e teatrale². Si citava poc'anzi la corrispondenza Andresen-Sena, la lettera del 1964 in cui Sophia descriveva la meraviglia da cui scaturì la poesia *Vila Adriana* del 1967. Anche Sena pubblica, nella raccolta *Peregrinatio ad loca infecta* del 1969, una poesia intitolata *Vila Adriana*: pensare che si sia recato lì su consiglio dell'amica è forse più di una banale suggestione. Del resto, in una lettera del 18 novembre dello stesso anno, Sophia ringrazia Sena per averle inviato il libro, attestando la sua predilezione proprio per questa composizione: «A Vila Adriana é um dos poemas que prefiro, sobretudo na bellissima evocação do Antinous» (Andresen, *apud* Sena 2010, 117). Sophia continua, non senza una punta di orgoglio autoriale nell'aver 'scoperto' la villa prima dell'amico Jorge de Sena, affermando che si tratta di «temas que encontrarás na minha *Geografia*, tratados numa forma diferente mas paralela» (Andresen, *apud* Sena 2010, 117). La raffigurazione di Villa Adriana da parte di Sena è interessante sotto diversi aspetti. Ritroviamo, modulate sotto una tonica affine eppur differente, alcune delle sensazioni espresse da Sophia nella sua lettera: anche l'io poetico dei versi di Sena sperimenta stupore e meraviglia dinnanzi alle colonne e alle statue che, quasi inattese, si ergono nel mezzo della campagna romana. Ma se nella poetica andreseniana era fortemente ravvisabile l'angoscia per il passaggio inesorabile del tempo, sia pure con l'insita e non del tutto confessata speranza di sopravvivere alla morte terrena per il tramite della parola poetica, in Sena tale speranza è più tangibile, e il rapporto tra certezza della fine e possibilità di perpetuarsi grazie all'arte s'inverte decisamente:

Neste silêncio em ruína, as sombras descem frias.
 Mas para sempre o Imperador está vivo,
 e o sonho imenso de um poder tranqüilo
 em que até mesmo escravos fossem livres
 e as almas fossem corpos só tementes
 de não salvar na vida o ser-se belo e jovem
 (Sena 1989, 104).

² Per un'ampia e interessantissima trattazione delle incursioni di Sena nella cultura italiana si rimanda a Santos 2008.

Nella raccolta *Exorcismos*, del 1972, Roma torna a fare la sua apparizione nell' incisiva poesia *Piazza Navona e Bernini*. La composizione è breve, ma appare nettamente divisa in due nuclei tematici distinti, seppur comunicanti. Nella prima parte, Roma viene rappresentata come un luogo in cui la contemporaneità non riesce a fare breccia, per il peso insopprimibile del passato:

Palácios com aquele ar que em Roma
descasca de velhice o mais moderno prédio.
E a fonte de Bernini. Esta água toda
de que ele tinha em Roma o monopólio.
Mas noutra parte a colunata ascende
(Sena 1974, 220).

In questo primo segmento della poesia si nota agevolmente come la città non sia altro che un elemento di contorno dell'opera berniniana. La Fontana dei Fiumi, posizionata davanti alla chiesa di Sant'Agnese in Agone, è il centro dell'attenzione del poeta, che a cesura di questa prima sezione menziona *en passant* un'altra celeberrima opera dello scultore, il colonnato di Piazza San Pietro, esaltandone il movimento ascensionale. Si ritrova la medesima tensione verso l'alto nell'altrettanto celebre capolavoro berniniano che è l'*Estasi di Santa Teresa*, descritto da Sena nella seconda parte della poesia tramite efficacissime e rapide pennellate:

E Santa Teresa, ante a seta do anjo,
vem-se de penetrada em vôo de pintelhos
que o hábito lhe roçam esvoaçante
num pélvico bater que a estoura de infinito
(Sena 1974, 220).

In questo modo, quindi, Sena ripropone una delle interpretazioni canoniche dell'*Estasi*, una lettura che mette in risalto l'aspetto erotico e sensuale della composizione scultorea. Se insomma l'impronta berniniana è inscindibile dalla città di Roma, è altrettanto possibile dire che, come per sineddoche, le sculture dell'artista napoletano rappresentano la città stessa per intero, o quantomeno forniscono una delle chiavi per interpretarla e capirla nella sua totalità. Ecco quindi che, per il tramite dell'*Estasi di Santa Teresa*, è la stessa città ad ammantarsi di sensualità ed erotismo: qualcosa che, come si vedrà tra breve, è possibile ritrovare anche in David Mourão-Ferreira.

È precisamente David Mourão-Ferreira la personalità letteraria portoghese che sopra ogni altra intrattiene le relazioni più vaste e profonde con l'Italia e con Roma, frutto di numerose e non banali letture di autori italiani, e di decine di viaggi nel nostro paese. In modo curiosamente simbolico, egli si trova in Italia ogniquale volta in Portogallo accade un evento politicamente rilevante: è a Roma nel settembre del 1968, quando Salazar cade e batte la testa (cfr. Marques 2006, 375), caduta dalla quale non si riprese mai più, ed è ad Arezzo quando, il 25 aprile 1974, gli arriva la notizia della Rivoluzione dei Garofani (cfr. Marques 2006, 372). Accoglie la notizia con gioia, registrando immediatamente la coincidenza

simbolica: «[h]oje é dia de feriado em Itália. Comemora-se o Dia da Libertação. Poderei comemorá-lo?» (Mourão-Ferreira 2006a, 98). Il rapporto con l'Italia è dunque molto stretto, e quello con Roma è senza dubbio privilegiato. La città appare nel volume di cronache *Discurso Directo* (1968), in un testo, dal pasoliniano titolo di *Mãe Roma*, dove Mourão-Ferreira associa la città alla figura di una madre, e lo fa, come ha ben notato Giuseppe Carlo Rossi, «[...] senza ombra di retoricismi o di sentimentalismi, [abbandonandosi] a una sensazione filiale che lo aiuta a vedere, in Roma, la fusione, in un'unità singolare, dei significati e dei simboli di tutti i suoi aspetti al di fuori del tempo e dei corsi della storia» (Rossi 1969, 82 *apud* Marques 2006, 372). Nel corso del tempo, tuttavia, questa immagine si modifica, e Roma assume via via i tratti di amante, più che di madre. Ne abbiamo prova da alcuni testi diaristici risalenti al 1981, in cui afferma:

A caminho de Roma. Pela 14.^a ou 15.^a vez. E, desta feita, absolutamente só – como já me não acontecia desde 1975. Roma continua a ser a única “mulher” que incessantemente me atrai; e a única, até agora, que me faz gostar dinheiro com ela [...]. Só através de Roma compreendo o prazer que têm certos homens (sobretudo da minha idade) em “arruinar-se” por determinada mulher» (Mourão-Ferreira 2006b, 363).

Di fatto, in questo diario, oltre ai resoconti dei numerosi acquisti di libri³, principalmente effettuati nella Libreria Feltrinelli nei pressi di Piazza Esedra, ritroviamo a ogni piè sospinto figure femminili incontrate nel soggiorno romano dello scrittore: una ragazza tedesca, una brasiliana e due spagnole, incroci fugaci, tutto sommato poco interessanti. Ben più allettante è la scoperta di una strada, che viene così descritta: «[...] deambulei ainda pelo Campo de' Fiori, Piazza Farnese, Piazza Capo di Ferro [...] e, finalmente, pela bellissima Via Giulia, que incrivelmente ainda não conhecia e que para mim ficará sendo, doravante, um dos “trechos selectos” de Roma» (Marques 2006, 366). Secondo Teresa Martins Marques (cfr. Marques 2006, 378), è proprio Via Giulia il riferimento per *Rua de Roma* (1985), lunga poesia dedicata alla città e nella quale Mourão-Ferreira infonde un amore che riesce a essere a un tempo filiale e carnale, ossimoricamente spirituale e fisico. D'altronde, è il componimento stesso a essere tutto giocato sugli ossimori, come già finemente notato da Ettore Finazzi-Agrò (cfr. Finazzi-Agrò 1988, 164 e sg.): questa strada è, nelle parole del poeta, «sfuggente e segreta / a forza di mostrarsi rumorosa», «opulenta anche se povera» (Mourão-Ferreira 1997, 201), «superba sebbene rozza / diritta sebbene storta» (Mourão-Ferreira 1997, 205). L'io poetico desidera questa strada come si desidera un essere umano, perdonando alla persona, come spesso accade, i tanti di-

³ E oltre alle consuete passeggiate e descrizioni di musei e luoghi storici della città, naturalmente. A questo proposito è curioso osservare l'attenzione risvegliata, anche in Mourão-Ferreira, dall'osservazione del Sarcofago degli Sposi a Villa Giulia (cfr. Mourão-Ferreira 2006, 367). Probabile frutto di un passaparola con la famiglia Andresen, dal momento che, come si legge nel medesimo testo, egli era stato ospite di una cena organizzata dall'Ambasciatore Tomás Andresen nel 1979 (cfr. Mourão-Ferreira 2006, 366).

fetti e le imperfezioni. In una fusione perfetta di anima e corpo, il poeta trova il suo completamento nella strada, il cui ricordo e la cui presenza è necessario serbare ben dentro di sé «[o]vunque il sesso la sogni / e il cuore la posizioni / è là che tutto sono tutto» (Mourão-Ferreira 1997, 205).

6. Conclusioni

Quali che siano i motivi che hanno portato nei secoli scrittori e scrittrici portoghesi a Roma (oltre a quelli citati in questa rassegna, ricordiamo anche nomi del calibro di Miguel Torga, Ruy Belo, Jaime Cortesão, Abel Salazar, Ernesto Rodrigues e soprattutto José Tolentino de Mendonça, che non è stato possibile affrontare adeguatamente in questa sede), è certamente possibile segnalare alcuni tratti in comune tra molti di loro. Due sono state le cause principali che hanno contribuito alla presenza di letterati portoghesi a Roma: in primo luogo, la presenza del papa, la cui autorità in fatto di potere temporale e spirituale ha fatto sì che, almeno fino ai primi decenni del secolo scorso, diverse personalità si recassero in città per ragioni religiose e politiche. In diversi casi, come si è potuto notare nel corso della presente trattazione, i componenti di legazioni e ambascerie presso la Santa Sede erano anche dei raffinati letterati, e per questo motivo era pressoché inevitabile per costoro registrare il loro passaggio in un luogo che già dal '500 si era andato a configurare come una delle tappe obbligate per qualunque esponente delle classi più agiate portoghesi che volesse riannodare i fili con le antichità classiche ma anche aggiornarsi sulle innovazioni artistiche provenienti dal nostro paese.

In secondo luogo, possiamo individuare, tra le ragioni che muovono varie personalità letterarie lusitane a Roma soprattutto a partire dagli anni '20 del Novecento fino ai giorni nostri, aspetti più propriamente legati alla politica e alla diplomazia per come le intendiamo sotto un prisma di lettura più contemporaneo, sfarinandosi gradualmente l'aspetto spirituale, certamente ancora presente nel Novecento ma in maniera minore rispetto ai secoli passati. Come ricordato, António Ferro viene inviato a Roma negli anni '50 in qualità di Plenipotenziario della Legazione Portoghese in Italia, ma già negli anni '20 e '30 è presente in diverse occasioni in Italia, arrivando anche ad intervistare Mussolini. Nell'interesse di Ferro verso l'Italia c'è indubbiamente un'attrazione verso il fascismo degli albori e verso la sua capacità di radunare le masse, ma si ravvisa anche un genuino interesse verso quella che era la cultura italiana del tempo, con un occhio attento nei riguardi della neonata arte cinematografica, che sarà poi oggetto d'interesse di tanti altri autori portoghesi, Jorge de Sena su tutti. Questo raccordo tra il settore culturale e il mondo politico-diplomatico lo si può forse ravvisare anche, almeno inizialmente, nell'esperienza di Sophia de Mello Breyner Andresen.

Come ha ricordato Giulia Lanciani in un testo riguardante la ricezione della *Divina Commedia* in ambito lusofono (alquanto tardiva, in termini di comparazione con altre realtà culturali prossime all'Italia per contiguità territoriale e tradizione culturale), il Portogallo è storicamente carente di una tradizione

forte di italianistica: «[i]l Portogallo, per differenziarsi dalla Spagna, dove la nostra cultura ha goduto sempre di una situazione privilegiata, ha guardato costantemente alla Francia» (Lanciani 2011, 176). Queste parole sono certamente ancor'oggi valide sotto molti aspetti, soprattutto per quanto riguarda un'impostazione generale dei cosiddetti professionisti del sistema letterario e culturale (critici, recensori, docenti, traduttori...); ciononostante, e ne sono testimoni il crescente numero di autori e critici portoghesi che nel Novecento hanno visto nell'Italia un rilevante e influente punto di riferimento culturale, le cose si sono gradualmente modificate, per merito di un processo che ancor'oggi sta andando avanti. All'interno di questo circolo virtuoso, i riferimenti all'Italia e a Roma nelle lettere portoghesi sono aumentati esponenzialmente, ragion per cui si giustificerebbe uno studio – che ci ripromettiamo di affrontare in futuro – ben più corposo e dettagliato riguardante la Roma vista dagli autori portoghesi contemporanei.

Oltre alle singole motivazioni che spingono gli scrittori portoghesi a Roma, al di là, quindi, dei vissuti personali e artistici, giocoforza differenti quando non in aperta opposizione tra loro, gli autori lusitani che si trovano a viaggiare nella capitale italiana condividono non di rado alcuni motivi ricorrenti. La città viene spesso avvertita in termini quasi materni, o quantomeno viene vista e raccontata come luogo d'origine di uno degli aspetti (seppure non l'unico, naturalmente) che in maniera più marcata informa la lusitanità, ovvero sia una latinità solo geograficamente periferica ma in realtà sostanziale e genuina. Se è vero, insomma, che lo sradicamento porta a una migliore comprensione del luogo d'origine, come se da lontano si riuscisse a osservare meglio, in visione panoramica, la propria realtà personale e culturale, gli autori portoghesi a Roma riescono, proprio grazie all'incontro con la capitale italiana, ad aggiungere alla propria dimensione artistica e ispirazione un tassello fondamentale e altrove introvabile, qualcosa di cui precedentemente non si avvertiva la mancanza (forse perché imbevuti fin dall'adolescenza di cultura francese o anglosassone) ma che diviene vitale una volta che, finalmente, si entra in contatto con la città.

Riferimenti bibliografici

- Andresen, S. de M. B. 2015. *Obra Poética*. Porto: Assírio & Alvim.
- Augusto, S. 2010. "Jornada de Roma: narrativas de viagem na época barroca." In *Língua Portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas*, a cura di M.J. Marçalo, et al., 72-93. Évora: Universidade de Évora.
- Braga, T. 2005. *História da Literatura Portuguesa, vol. II – Renascença* (1870). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Bertolazzi, F. 2019. *Almadilha – Ensaios sobre Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Documenta, Lisboa.
- Cardoso, A.P. 2001. *A presença portuguesa em Roma*. Lisboa: Quetzal.
- Castro, A. P. de. 2009. "D. Francisco Manuel de Melo, um polígrafo de «cartas familiares»." *Península. Revista de Estudos Ibéricos* 6: 11-16.
- Couto, A. 2004. "As Comédias de Sá de Miranda, "Arremedos de Plauto e Terêncio".” *Mathesis* 13: 11-34.

- Cusati, M.L., et al., a cura di. 2011. *Impressioni d'Italia – Piccola antologia di poesia in portoghese*. Napoli: Dipartimento di Studi Comparati, Università di Napoli.
- Dias, F. de A. 2016. “Fernanda de Castro e António Ferro: Embaixadores da cultura italiana em Portugal.” In *Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie, culture*, a cura di M. Graziani 97-118. Firenze: Firenze University Press.
- Finazzi-Agrò, E. 1988. “Roma nelle letterature portoghese e brasiliana.” *Studi Romani* XXXVI, 1-2: 159-170.
- Graziani, M., a cura di. 2016. *Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie, culture*. Firenze: Firenze University Press.
- Lanciani, G. 2011. “La Commedia in area lusofona. Traduzioni e critica.” *Critica del testo* XIV/3, 2011. *Dante, oggi/3: Nel Mondo*: 165-176.
- Marçalo, M.J., et al. 2010. *Língua Portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas*. Évora: Universidade de Évora.
- Marques, T.M. 2006. “Algumas Imagens de Itália em David Mourão-Ferreira.” *Estudos Italianos em Portugal* 1: 371-83.
- Mourão-Ferreira, D. 1997. *Labirinto illuminato*, a cura e trad. it. di F. Toriello, Bari: Adriatica Editrice.
- Mourão-Ferreira, D. 2006a. “Em Arezzo a 25 de Abril.” *Estudos Italianos em Portugal* 1: 97-100.
- Mourão-Ferreira, D. 2006b. “Diários de viagem – Uma semana em Roma.” *Estudos Italianos em Portugal* 1: 363-71.
- Ortigão, R. 1906. “Flores de Roma.” *Ilustração Portuguesa* 44: 12-24.
- Ramalho, A.C. 1972. “A introdução do Humanismo em Portugal.” *Humanitas* 23-24: 435-52.
- Resende, G. 1902 (1662). *Chronica de El-Rei D. João II, vol. III (1662)*, a cura di G. Pereira, Lisboa: Escripório.
- Rodrigues, E. 2015. “Notas de viagem a Itália.” *Estudos Italianos em Portugal* 10: 13-25.
- Santos, G. 2008. ““Peregrinatio ad loca italica”: apud Jorge de Sena.” *Estudos Italianos em Portugal* 3: 89-102.
- Sena, J. 1980. *Os Sonetos de Camões e O Soneto Quinhentista Peninsular*. Lisboa: Edições 70.
- Sena, J. 2010. *Correspondência 1959-1978*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Topa, F. 2001. *Poesia inédita de Luís António Verney*. Porto: Edição do Autor.
- Vieira, A. 1926. *Cartas do Padre António Vieira coordenadas e anotadas por J. Lúcio d’Azevedo – Tomo 2*. Coimbra: Imprensa da Universidade.