

OSpet



Finalmente tradotto in italiano il «Libro dell'inquietudine»: ad esso lavorò per 20 anni questo grande e misterioso scrittore portoghese del '900, che si celò dietro quattro nomi diversi

Uno, nessuno e Pessoa



Un ritratto a olio di Fernando Pessoa, dipinto da Almada Negreiros e, nel fondo, lo scrittore a vent'anni

«Ho mal di testa e di universo» (firmato F. P.) erano le scarse parole di un messaggio scribacchiato con calligrafia nervosa su un foglio a quadretti che, contenuto in una bottiglia, avrebbe impiegato 35 anni per attraversare l'oceano e giungere a destino. Era stato scritto, avrei scoperto più tardi, nel caffè «Martinho da Arcada» di una città periferica per me esistente solo nell'immaginazione o su una carta geografica qualsiasi e mi perveniva nel caffè «Automático» di una città ancora più periferica esistente solo nell'oblio. Se la memoria non mi inganna era il 1967. A questo faceva seguito una serie di messaggi che mi producevano un sussulto sempre più violento: contenuti in libri dispersi, piccoli, e rudimentali, in pagine di carta, in conversazioni svolte nei luoghi più disparati di molte città, si sono andati accumulando nella memoria.

Non so se le mie letture abbiano rispettato una successione cronologica. Se le poesie di Alberto Caetano, che negavano ogni estetica, abbiano preceduto le odi futuriste di Alvaro de Campos, piene di rabbia verso un mondo artefatto e di quel gusto amaro dell'impotenza che caratterizza le avanguardie, o se, forse, prima siano venuti i versi romantici di Ricardo Reis, camuffati in uno stile neo-classicista e ascetico, e, successivamente, la sintassi di Fernando Pessoa simbolista, ermetico, dualistico. Tutto mi appariva frammentario e confuso, e per intuizione, si andava configurando come realtà unica. Anni più tardi qualcuno mi avrebbe svelato che i quattro poeti erano uno: Fernando Pessoa, nato nel 1888 a Lisbona, metropoli della quale «neppure io prove che sia esistita». Al mio scatto verbale di artista esordiente si sommarono due parole nuove e rivelatrici: eteronimo e orfano.

Nel 1988 una pittrice brasiliana, di Rio Grande do Sul, arrivava a Bogotá portando con sé il «Libro dell'inquietudine» di Fernando Pessoa stampato a Oporto nel 1961, che ancora conservo nella mia biblioteca e che, solo nel 1982, trovavo a Madrid in versione ipotecamente integrale in due volumi pubblicati da Atica di Lisbona con prefazione di João Praga Coelho, a cui avrebbe fatto seguito l'edizione spagnola del 1984 tradotta e accompagnata da una introduzione di Angel Crespo pubblicata da Seix Barral di Barcellona. Ora è imminente l'apparizione in italiano del «Libro dell'inquietudine» di Fernando Pessoa, curata e tradotta da Maria José Lancastre, Feltrinelli, pp. 284, 20.000, avvenimento editoriale che suscita in me grande gioia, e lascio ai lettori condiscipoli o meno. La storia del libro, tortuosa e appassionante come si addice all'autore, è esposta nelle edizioni portoghese e spa-

gnola e nella nota del curatore italiano alle quali rimando. La pubblicazione di quest'opera in prosa di Pessoa è di importanza basilare per la comprensione dell'insieme della sua produzione, oltre a costituire un arricchimento della storia letteraria portoghese e europea del '900. Pessoa (1888-1936) è l'autore lusitano più rilevante fino alla prima metà di questo secolo. Il nostro scrittore appena sfiorò la mondanità dei circoli letterari, preferì esiliarsi nei caffè e nelle taverna della Lisbona natale, nella disperata indagine sull'uomo e la sua entità ontologica, e nonostante per formazione fosse perfettamente bilingue, nell'idioma materno: «Non ho alcun sentimento politico o sociale, solo quello della patria». Pessoa non è un frammento di me conservato in un museo abbandonato. Un mito che meritatamente si è andato consolidando negli anni fino ad estendersi oltre i confini nazionali. Cirrotico e solitario, alla morte lasciò due pliequettes in inglese, un volumetto in portoghese e un baule di quasi 28.000 documenti; aveva pubblicato pochi ma importanti frammenti della sua opera su riviste dell'epoca («Orpheu», «Athena» e altre), quasi tutte frutto della sua iniziativa personale. Pessoa è letteratura, è finzione e allo stesso tempo realtà, è uomo vero e finto: è il suo io e altri io che presentava, inventava,

creava e faceva morire: «Ho creato in me varie personalità. Creo costantemente personalità; culture irriducibili del paradosso, di ciascuno lo scrivo biografia e opera poetica». Pessoa è l'uomo che nell'apparente indifferenza («Non piango per nessuna cosa che la vita porti o rapisca»), si assume i mali del suo tempo, anzi, di tutti i tempi. Scrive ancora nel «Livro»: «Vivo sempre nel presente. Non conosco il futuro. Non mi pesa come la possibilità di tutto, l'altro come la realtà di nulla. Non ho speranze né nostalgie». Intuitivo e anticipatore, sceglie vie d'uscita, cerca, con un esito confacente alla realtà che lo circonda: «Le immagini dei sogni per me sono uguali a quelle della vita. Sono parali. Come le cose prossime e le cose remote». Pessoa non si basta, è un desassogadado, e nel cammino intrapreso — quello dell'umanesimo in crisi, ai margini dell'abisso — sogna che non può essere vero e tuttavia la solitudine è la sua compagna: «Pieno di tristezza scrivo, nella mia stanza tranquilla, solo come sono sempre sarò». È consapevole che, in quell'angustioso inizio di secolo in cui unica certezza era la vacillante presenza in lui di una forza misteriosa lo spingeva ad essere artista di fronte all'alternativa paradossale di balzare in un altro universo o precipitare, come Icaro, ma nella nullità: «Niente mi soddisfa, niente mi consola, tutto (che sia esistito o meno) mi

sazia, non voglio avere un'anima e non voglio abdicare ad essa. Desidero ciò che non desidero e abduco a ciò che non ho. Non posso essere niente e non posso essere tutto: sono il ponte di passaggio fra ciò che non ho e ciò che non voglio». Deve orientarsi, uscire da sé stesso, proletarsi in altri che contemporaneamente siano deriva (ma a terra) si inventa una sua rosa dei venti, si crea degli sdoppiamenti e si stematicamente li mette in dubbio: «Mio Dio, mio Dio, a chi assisto? Quanti sono io? Chi è io? Cos'è quest'intervallo che c'è fra me e me?». Da vita ai suoi molteplici eteronimi, tre dei quali sono fondamentali: un nord, Alberto Caetano, «il maestro», colui che irradia la luce e dedica nell'universo il punto a cui tendere; un oriente-occidente con due personaggi antinomici: Alvaro de Campos, la sensazione, il delirio, e Ricardo Reis, l'equilibrato, la forma; un sud, Fernando Pessoa, suo orfano, il simbolo, l'occulto. L'insieme dei quattro costituisce una sola identità: la totalità. Gli altri eteronimi o semi-eteronimi (Vicente Guedes - Baron de Teive; Bernardo Soares - l'enigmatico e solitario personaggio, una sorta di autoritratto del suo autore che gli attribuisce il libro; Mr. Cress; Alex Search, ecc.) sono complementari, accidentali e/o necessari alla follia di Pessoa.

Il libro, a cui dedica oltre due decenni, dal 1912 al 1935 anno della morte, appare come l'autore frammentario, aperto, incompiuto, sprezza, un burattino dell'Arte». Pessoa nel più profondo si rivela, fra le molteplici possibilità suggerite dal testo, come un romantico in senso lato, un artista scomodo, anarchico nelle idee, scettico incoercibile, metafisico incoerente. Un uomo che va controcorrente alla ricerca della libertà: «Non subordinarsi a niente, né a un uomo né a un amore né a un'idea; avere quell'indipendenza distante che consiste nel diffidare della verità». È un artista e come tale si propone, se non di decifrare, almeno di accostarsi agli enigmi dell'anima. Con il libro crea un abito rinto all'aperto, nonostante sostenga che: «Tutta la vita dell'anima umana è un movimento nella penombra». La luce è indispensabile a percorrere perché non fuorvia ma apre breccie che facilitano l'angoscioso raggiungimento del centro: «Come Diogene a Alessandro ho chiesto alla vita soltanto che non togliesse il sole». Il libro è un risvegliarsi, un ribellarsi contro la morte indotta a cui l'uomo si sotmette per la sua cecità di fronte al cosmo e per il suo aggrapparsi all'immediato: «È lo che odio la vita con timidezza, temo la morte con incanto». Pessoa come Joyce, Kafka, Picasso, Rilke o Schöberg si interroga, ci interroga e lo fa cercando una soluzione con gli strumenti suoi propri, quelli dell'Arte. Interrogando si colloca fra i migliori della sua epoca, come i veri avanguardisti, depone una bomba a tempo

che bisognerebbe esplodere ora — nel tedio della società post-industriale, stagnante e decaduta, in questo momento storico in cui l'imperverano disincanto e pseudo-miti. Non è forse attuale il pensiero di Pessoa «Ho perso la distinzione umana, falsa, credo, tra verità e menzogna?»

Pochi anni prima, da una provincia più vicina e a dorso di mulo mi era giunto un altro messaggio: «Un uomo passa con un pane a spalla / Posso scrivere dopo sul mio sosia?». (firmato César Vallejo). A distanza di mesi, questa volta attraverso un mezzo più moderno, il telegrafo, un altro ancora: «O con odio o con amore ma sempre con violenza». (firmato Cesare Favese), messaggio a cui col passare del tempo si sarebbero uniti quelli di un certo Macedonio Fernandez, inviati da una città, ugualmente periferica, chiamata Buenos Aires. L'intrecciarsi di tali segni era dovuto al fatto o a una magia coincidente? Li ho sempre conservati intendo che avrebbero contribuito ad ampliare la limitata visione che posso avere del mondo e dell'uomo. Sapevo, questo sì, che si trattava di parole di emarginati, di esseri diversi — sebbene così complementari e vicini nelle loro differenze — accomunati nel detto di Pessoa: «Il sacro istinto di non avere teorie...». Uomini che sapevano che «Vivere è non pensare e, con questa certezza, sceglievano di trincerarsi nel completo silenzio e solitario di realizzare un'opera che facesse vivere tutti noi».

Fabio Rodriguez Amaya

Un convegno smentisce giudizi di comodo su Marotta scrittore

Il vero e il falso «Oro di Napoli»



Giuseppe Marotta

Il nostro servizio

NAPOLI — In Italia il fascino degli anniversari non è mai venuto meno, neanche in campo culturale. Si celebrano nascite, morti, compleanni, prime volte e ultime volte. Nessuna meraviglia quindi che si siano voluti festeggiare i quarant'anni de L'oro di Napoli di Giuseppe Marotta riproposto oggi dalla Rizzoli, e in una edizione ristretta, dalla Società Editrice Napoletana illustrata dalle bellissime immagini di Giuseppe Marotta jr, scrittore egli stesso e noto e apprezzato pittore.

Qualcuno potrebbe vedere in questo un altro segno di quella napoletanità tutta «core» e sentimentali, usata come etichetta-laccolle nei confronti di Marotta dall'establishment culturale con poche e lodevoli eccezioni tra le quali quelle di Carlo Bo ed Emilio Cecchi. Un'etichetta fuorviante come è stato riconosciuto in questi giorni a Castel Dell'Ovo dove l'esule napoletano — così lui si sentiva — è stato ricordato da Giuseppe Galasso, Domenico Rea, Luciano De Crescenzo, Domenico Porzio e Mario Pomilio (in un'altra sala sono stati esposti e vi rimarranno ancora a lungo i quadri di Marotta jr).

Una data quindi questa volta giustamente ricordata perché ha contribuito a sollevare il velo sul napoletanismo-borghettistico che ha tanto spesso accompagnato Marotta rendendogli difficile vita e scrittura. Certo in Marotta l'ossessione di Napoli, con i suoi vicoli affollati di esistenze antiche vissute al buio e con le sacralità abbassate c'è; un'ossessione che, all'uscita del libro — lo ha ricordato Giuseppe Galasso — provocò fastidio e irritazione anche ai napoletani. Probabilmente perché dopotutto, come scrisse De Sanctis nelle sue note scritte su Zola, «Napoli non ha ancora i suoi quartieri bassi...». Nessuno di noi ha avuto lo stomaco di andare lì a studiare quella miseria. Il disgusto ce ne allontana. Ma per Marotta questo «disgusto» si tramuta invece in forza di scrittura niente affatto cronachistica o banalmente realista, tanto che L'oro di Napoli suscita echi anche in chi non era nato quando il libro apparve e che spesso si porta dentro un disagio fastidioso e inquieto. Per Marotta invece, dal mille mali, attribuiti a Marotta come una sorta di colpa.

A torto, ha detto Domenico Porzio, Marotta è stato considerato uno scrittore neorealista. In Italia del resto il neorealismo è stato una sorta di elastico tirato dove si voleva e applicato a scrittori diversissimi tra loro come Fenoglio, Rea, Zavattini sceneggiatore... Non appena qualcosa poteva essere identificata come denuncia sociale diventava immediatamente espressione di neorealismo. Per Marotta invece, ha continuato Porzio, questo può essere vero per le sue Milanesi per quella antologia alla Spoon River, non certo per L'oro di Napoli. «Non c'è realismo né vecchio né nuovo in questa Napoli sensuale e fantastica, con personaggi paradossali, cuciti col filo della nostalgia. La napoletanità di Marotta è estraniante come il presépe napoletano che poco ha a che vedere con il mondo che dovrebbe raccontare».

Marotta è stato letto dalla parte sbagliata — ha concluso Porzio — giacché è la messa in pagina che va accettata o rifiutata, non il presunto documento. «La verità è che ci sono libri di qualità e libri senza qualità, e i primi vengono da lontano perché sono fatti di nostalgia e di passato, mal di cronaca».

Ne L'oro di Napoli, ha ribadito Mario Pomilio, la forza motoria è il racconto smussa l'urto della rappresentazione del reale. È una Napoli perduta e ritrovata, trasformata in una dimensione favolosa, spesso affidata ad immagini brevi e incalzanti in cui domina la metafora, figura ponte tra il noto e il non noto. La scrittura di Marotta, ha ricordato ancora Pomilio, procede per sottrazione e non per accumulo e quindi è del tutto sbagliata l'accusa di barocchismo che gli è stata fatta. Il suo è il capolavoro della prosa d'arte di quegli anni in cui l'utilizzazione in senso mitologico del topoi dell'universo napoletano sempre sospeso tra miseria e nobiltà. In questo Marotta assomiglia ad Eduardo, i suoi personaggi sono tutti crocefissi nella teatralità del gesto.

L'oro di Napoli è stato quindi giustamente messo a punto, peccato che non siano state ricordate le sue recensioni cinematografiche, nelle quali oltre alla critica del film c'era una rivisitazione affidata ad immagini velocissime quasi in fuga, pronte a disperdersi su sentieri diversi da quelli della critica cinematografica. Una critica e un giudizio che diventa una faccia a faccia, ha ricordato Giulio Scimbeni, con il personaggio, il regista, il film, come in questo addio a Humphrey Bogart: «Chi li sostituirà? Non udremo più sbillare un caffè o un protellino, Humphrey, senza che il tuo viso, lungo come il Mississippi, non ci spacihi la memoria».

Anna Maria Lamarra

Dipinti, tavole, oggetti d'uso, stoffe e arazzi: a Firenze una grande mostra raccoglie anni di lavoro

Da Giotto al 600 ecco il restauro

ROMA — I programmi di Firenze capitale europea della cultura si chiudono con due grandi mostre: una sul restauro e una sul Seicento fiorentino (il 20 dicembre). Lunedì pomeriggio, nella sede della Stampa estera è stata presentata e illustrata la mostra «Capolavori e Restauri» che si inaugurerà in Palazzo Vecchio domenica 14 dicembre accompagnata da un catalogo scientifico di oltre 400 pagine edito da Cantini. L'esposizione è organizzata dal Centro mostre di Firenze, dal ministero per i Beni culturali e dalla Cassa di Risparmio. Forse, Firenze non è proprio la capitale europea della cultura ma lo è certamente per il restauro: la «Scuola di Firenze» è giustamente famosa per la qualità e la quantità dei restauri e per il lavoro fatto dopo l'alluvione del 4 novembre 1966.

Sede della mostra è Palazzo Vecchio: il percorso espositivo va dal Cortile della Dogana e dal Cortile di Michelozzo, per la prima volta recuperati in una mostra, ai quartieri degli Elementi, di Eleonora, alla Sala delle Udienze e a quella dei Gigli. L'allestimento, che tende a ricreare la collocazione originaria o l'ambiente di restauro, è stato curato da Carlo Cresti, Ugo Muccini e Gina Mori. Saranno in visione circa 100 opere restaurate, in corso di restauro, da restaurare. Nel percorso ci sono capolavori ma anche suppellettili e oggetti d'uso; si va dall'archeologia a

Silvestro Lega e a un parato cinese da nozze di manifattura seicentesca.

Giunge a proposito questa grande mostra, come hanno sottolineato Sergio Salvi, Francesco Nicotri, Magnolia Scudler, Antonio Paulucci e Angelo Calvani, perché gran parte dei tesori artistici italiani attraverso una situazione assai critica: per naturale invecchiamento; per l'azione tremenda di vecchi e nuovi agenti chimici prodotti dall'industria e dall'urbanizzazione; e anche per precedenti restauri rivelatisi a dir poco criminali.

Il restauro clamoroso degli affreschi di Michelangelo alla Sistina ha riportato i problemi del restauro in primo piano: la mostra di Firenze metterà alla prova la tecnica. Per lunghi anni a Firenze il restauro è stato un lavoro di rivelazione: reso al recupero radicale di epoche e di autori offuscati o cancellati da ridipinture e rifacimenti. Oggi non è più così e la Sovrintendenza per il restauro lavora in tutte le direzioni. Ma restauri-rivelazioni ci sono: i molti edifici storici compresi da Firenze metteranno alla prova la tecnica. Per lunghi anni a Firenze il restauro è stato un lavoro di rivelazione: reso al recupero radicale di epoche e di autori offuscati o cancellati da ridipinture e rifacimenti. Oggi non è più così e la Sovrintendenza per il restauro lavora in tutte le direzioni. Ma restauri-rivelazioni ci sono: i molti edifici storici compresi da Firenze metteranno alla prova la tecnica. Per lunghi anni a Firenze il restauro è stato un lavoro di rivelazione: reso al recupero radicale di epoche e di autori offuscati o cancellati da ridipinture e rifacimenti. Oggi non è più così e la Sovrintendenza per il restauro lavora in tutte le direzioni. Ma restauri-rivelazioni ci sono: i molti edifici storici compresi da Firenze metteranno alla prova la tecnica.

Arrivederci a Firenze.

Dario Micacchi



... e dopo il restauro



«Madonna con bambino di Giotto, prima...

Un must per chi aspira al master. Per tradurre i classici dell'economia e capire gli articoli del Wall Street Journal, per bacconiani, harvardiani, o semplici esseri umani: Economics & Business. Il più moderno dizionario enciclopedico dell'inglese economico e commerciale. 22.000 voci tradotte e ampiamente descritte. 37 discipline trattate, dalle Assicurazioni ai Trasporti, dal Brokering al Franchising. Uno strumento indispensabile nello studio e negli affari. ZANICHELLI Parola di Zanichelli