

Roberto Francavilla

## Calligrafie morali

Discorsi del potere in José Cardoso Pires,  
António Lobo Antunes, Herberto Helder

*vai alla scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume pubblicato con il contributo  
del Dipartimento di Lingue e Culture Moderne dell'Università di Genova*

© Copyright 2017  
Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com  
www.edizioniets.com

*Distribuzione*  
Messaggerie Libri SPA  
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*  
PDE PROMOZIONE SRL  
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675190-4

## INDICE

<i>Premessa</i>	9
-----------------	---

### I. I PERSONAGGI DE *IL DELFINO* DI JOSÉ CARDOSO PIRES

1. Calligrafie morali	15
2. Un <i>marialva</i>	27
3. Il grande giglio	43
4. L'uomo-macchina	55

### II. CUORI DI TENEBRA E DI FILO SPINATO (SU *IN CULO AL MONDO* DI ANTÓNIO LOBO ANTUNES)

1. Miti coloniali	67
2. <i>In culo al mondo</i>	86
3. Distanze	101

### III. L'INFERNO È PIÙ ETERNO DEL CIELO (SU *TEOREMA* DI HERBERTO HELDER E LA RISCrittURA DEL MITO INESIANO)

1. Inês, fra storia e leggenda	115
2. La tradizione inesiana	120
3. Il teorema di Helder	124

Bibliografia	135
--------------	-----

## PREMESSA

*Nell'arte non c'è progresso,  
solo oscillazioni di intensità*

Robert Hughes

*Calligrafie morali* raccoglie una serie di saggi dedicati ad alcuni temi che reputo centrali per un inquadramento novecentesco della letteratura portoghese e che ho scelto di analizzare a partire da tre scrittori altrettanto importanti, ovvero José Cardoso Pires, António Lobo Antunes e Herberto Helder. Di questi, in particolare, ho deciso di considerare tre opere (due romanzi – *Il Delfino*, di Cardoso Pires e *In culo al mondo* di Lobo Antunes – e un testo collocato in posizione liminare fra il racconto e la prosa poetica, *Teorema*, di Helder). Opere che, pur scaturite in periodi e circostanze diverse ma relativamente vicine fra loro, permettono di riannodare meglio i fili di un'unica complessa tessitura. Il mio proposito, infatti, è quello di fornirne un'analisi nello specifico e al contempo di restituirne un quadro d'insieme.

Di questi temi, uno in particolare si staglia nel profilo generale producendo un discorso a se stante: la *saudade* come cifra estetica, codice retorico, oggetto di dibattito intorno alle sue possibili o impossibili soluzioni traduttorie, campo semantico aperto a complessi rimandi transculturali e la cui definizione, nonostante la messe di affascinanti tentativi, resta ancora *in fieri*. *Saudade* come categoria filosofica dello spirito, affine (ma non aderente) a una sorta di *Sehnsucht* in versione lusitana che pervade della sua aura malinconica almeno quattro secoli di letteratura nelle sue più intricate connessioni con la Storia, la spiritualità, la politica e il contesto sociale. Perché, se fino al fatidico 1578, anno in cui la resa dell'esercito portoghese ad Alcácer-Quibir di fronte alla potenza degli arabi di Mulai Ahmed detto *Al-Mansur* (Il Vincitore) segna un *a quo* nel calendario portoghese, vero e proprio spartiacque fra lo splendore e l'inesorabile declino, alla *saudade* può tutto sommato corrispondere il sentimento melanconico prodotto dall'addio, dalla lontananza dell'amato, dalla nostalgia di luoghi e persone contemplati nel distacco, a partire da quella data il termine si arricchisce di nuove significazioni complesse. Le spoglie del condottiero lusitano, il giovane e folle Dom Sebastião, non vengono restituite dal campo di battaglia: è sufficiente questa variante lusitana del topos del corpo insepolto, riletto e riattualizzato a seconda delle epoche tanto in ambito popolare quanto eru-

dito, a fomentare un plurisecolare mito del ritorno. Il ritorno agli antichi fasti, alla gloria perduta, ad un vaneggiato Quinto Impero. Ad una nuova alba, dopo l'epilogo nel buio.

Tuttavia, la Storia disattende con spietata ricorrenza questa attesa infinita. Un laconico verso di Ruy Belo, «Il mio paese è ciò che il mare non vuole» (BELO 2003: p. 95), contiene il senso crudele di questa consegna mancata, di nuove partenze troppe volte rimandate, di rifiuto in forma di relitto giunto alla sabbia anziché di vascello pronto a salpare, di detrito sopravvissuto alla caduta ma consumato da secoli di deriva e abbandonato da una mareggiata invernale. Il Portogallo si trasforma nel brandello sfilacciato di una rete che si è immersa e ha pescato nei mari ma da essi è stato restituito, ormai inutilizzabile, alla terra. Nel porto reale e non solo immaginario che ha visto salpare marinai e scopritori votati all'orizzonte ignoto non resta che, nelle parole di Pessoa, «l'ora reale e nuda come un molo ormai senza navi» (PESSOA 1987: p. 312). È come se le onde avessero voltato le spalle a quella spiaggia e a quelle scogliere da cui lo sguardo del navigatore, dello scopritore (e del commerciante) avevano prima contemplato e poi condotto alla realizzazione, assecondando uno slancio epocale che avrebbe aperto il cammino – non solo geografico – verso la modernità, la straordinaria epopea dei *Descobrimentos* vissuta come missione divina, la carta geografica infiorata dei loro vessilli, le coste – ovunque – segnate dal loro simbolo, il *padrão*, quella stele di pietra incisa dalla formula rituale che sanciva la loro presa di possesso sul mondo.

Nonostante il colonialismo ottocentesco, nel segno dell'illusorio simulacro africano (rappresentato in particolare dall'Angola), avesse reso lecito il ravvivarsi del sogno imperiale, sogno dal quale si era svincolato, sull'onda dei rivolgimenti liberali e non senza implicazioni traumatiche, il gigante brasiliano, indipendente nel 1822, il massiccio investimento di risorse economiche, umane e perfino emotive non restituisce al Portogallo neppure la minima parte dell'antica aura. Anzi, il transito nel XIX e poi nel XX secolo viene vissuto nella ferale consapevolezza delle grandezze perdute e dell'acquisizione – sancita su tutti i piani e condizione precipua della modernità – del nuovo status “periferico” di margine d'Europa. Ne è sintomo, fra l'altro, una cupa atmosfera suicidaria, mortifera, assai ben descritta da un osservatore esterno eppure vicino quale è Miguel de Unamuno, il quale ravvisa un “funebre quevediano” già nel sentimentalismo morboso del romantico Camilo Castelo Branco: il Portogallo, patria di amori tristi e di grandi naufragi, terra allegra dal di fuori ma dal di dentro tormentata e tragica (cf. UNAMUNO 1989).

Anche il nuovo secolo si apre con un fallimento: la resa definitiva della fragile e concisa esperienza repubblicana e il susseguirsi di disordine sociale e incertezza politica spianano la strada all'oligarchia corporativista dell'Estado Novo. Il Portogallo precipita così nel deserto di una lunghissima

dittatura (1926-1974) in cui dominano immobilismo, autarchia, resistenza ostinata e anacronistica ai cambiamenti della Storia di cui è buon esempio la vana pervicacia con cui il regime, impermeabile agli eventi che in altre latitudini segnano il processo di decolonizzazione e sordo agli appelli della comunità internazionale, insiste con la sua vana chimera oltremarina. Sol tanto la reazione contro il sangue versato da un'intera generazione in una dissennata guerra africana, sorta di Vietnam alla portoghese, condurrà finalmente alla svolta democratica e alla libertà, nel 1974.

La nostalgia rivolta al passato può essere certamente letta come elemento rivelatore di una tensione reazionaria. La letteratura non è esente dai suoi riflessi né dalle sue contaminazioni. Anche dai poemi epici, infondo, traspare un'aura di rimpianto nei confronti del tempo antico: nell'*Eneide*, Virgilio esaltava il ritorno ai fasti della Repubblica inceneriti dalle guerre civili; la poesia diviene uno dei principali mezzi di persuasione con cui Augusto sancisce il suo ruolo di restauratore. Quando Camões compone i *Lusiadi*, sebbene la sciagura di Alcácer-Quibir non abbia ancora segnato la psicologia collettiva dei portoghesi, il regno lusitano ha già intrapreso il cammino della decadenza e i fasti dei *Descobrimentos* e degli empori commerciali su scala globale cominciano a ridisegnarsi in una cornice nuova in cui lo slancio progettuale si vena di un nostalgico sguardo rivolto anche al passato, come se una sottile consapevolezza – forse profetica – del disastro incombente faccia ruotare la prospettiva verso la contemplazione di quanto è stato più di quanto potrà essere. Lo stesso avverrà agli albori del Novecento, quando la delusione per la fallimentare pagina repubblicana unita alla piaga ancora viva dell'ignoranza di cui è vittima una preoccupante porzione della società e ad una certa predisposizione spirituale, metafisica, verso l'avvento messianico di un nuovo corso, aurorale e nuovamente glorioso, avranno la loro dose decisiva di responsabilità nei riguardi dell'accettazione, sostenuta – per lo meno nelle sue fasi iniziali – da un vasto consenso popolare, dell'instaurazione della dittatura.

Oltre alla *saudade*, altre importanti linee tematiche, in qualche modo intrecciate con il perduto splendore del Portogallo e analizzate, secondo prospettive e declinazioni diverse, in opere che, del tutto indipendentemente dalla loro collocazione in un possibile canone, reputo fra le più significative del secolo scorso, attraversano i saggi contenuti in questo volume: il sebastianismo messianico, la rappresentazione della Storia e dei suoi traumi, il consolidamento, la resistenza e la reazione all'ideologia coloniale, il rapporto fra scrittura e potere, la dialettica dell'alterità fra paesaggio rurale e spazio oltremarino, fra soggettività egemonica e figura dell'africano, fra cosmopolitismo e provincialismo. Alcune tipologie sociali e alcune figure atinte al mito e alla tradizione, che si stagliano per la loro nitida definizione nelle opere qui analizzate, costituiscono materiali indispensabili per meglio indagare le linee tematiche di cui sopra, nella fattispecie le loro radici e la

loro funzione nella Storia e nella società portoghesi, nonché i meccanismi e i codici che le elevano a veri e propri paradigmi. Ne sono esempi il *marialva* di Cardoso Pires, prototipo umano dell'egemonia maschilista e fascistoide; il reduce di Lobo Antunes, incapace di ritrovare il contorno della propria identità e della propria appartenenza dopo l'esperienza traumatica della guerra in Africa; o ancora un intero popolo costretto a omaggiare una regina cadavere e a costruire, con quell'omaggio macabro, un mito incorruttibile intriso di morte e rinascita.

Ognuna di queste linee tematiche, a sua volta, si intreccia con un discorso di natura profondamente politica in cui emergono, in forma dialettica, la postura dello scrittore e la natura del testo nei confronti del potere, sia che si tratti di rivelare le pratiche più coercitive e illiberali con cui la dittatura prova a piegare il pensiero critico nel nome dell'ideologia, sia che si tratti di recuperare la memoria collettiva e, come ben sottolinea Eduardo Lourenço (cf. 1986), di sostituire le antiche mitologie culturali di regime con una contro-mitologia attuale, pur nel segno di un dialogo mai veramente interrotto con il canone (*in primis* l'epica camoniana e quindi il monumento Fernando Pessoa).

A costruire lo scenario ove si traccia l'isotopia portoghese, ancora una volta, il mare. Il mare che è anche lo spazio concreto della nostalgia legato a quella che Starobinski definisce «persistenza soggettiva del passato vissuto» (STAROBINSKI 2012: p. 227). Come ricorda Antonio Prete (cf. 1992), la nostalgia può avere per oggetto Itaca, l'eden, la lingua prebabelica, l'infanzia, il buon tempo antico, la frugalità dei costumi e, con un ossimoro violento, persino il futuro. La letteratura portoghese ha fatto suo questo "ossimoro violento", rendendolo così familiare da estirpargli tanto la violenza quanto l'apparente contraddittorio. E lo ha fatto proprio attraverso il mare: contemplarlo non significa soltanto abbandonare la propria *rêverie* alle suggestioni del passato. Nessuna onda, con il suo salmastro, ha il sapore di una *madeleine* proustiana. Contemplando la linea dell'orizzonte marino, piuttosto, il Portogallo pratica la nostalgia dei futuri possibili e mai realizzati, dei ritorni che, nonostante la potenza delle suggestioni che da essi scaturiscono, sembrano destinati a non avere luogo.

## Nota

*Alcuni brani contenuti in tre dei dieci saggi appartenenti a questo volume sono stati presentati a convegni o parzialmente pubblicati e di essi esistono versioni differenti che qui sono state riviste e ampliate. In questi casi, la loro fonte originale è segnalata in una nota posta all'inizio del capitolo o della parte di capitolo che li accoglie.*

*Le citazioni da testi non in italiano, quando possibile, sono riportate in*

*traduzione. Quando non indicato diversamente, le traduzioni dal portoghese sono mie.*

*Desidero ringraziare tutti coloro i quali hanno contribuito ampiamente e con modalità diverse, ma sempre nel segno di un profondo e proficuo dialogo (con i loro consigli, la loro lezione, la loro lettura amichevole o soltanto la loro presenza) a rendere più profonda e consapevole la mia conoscenza del Portogallo, della sua società e della sua cultura, in particolare Maria José de Lancastre, António Jorge Gonçalves, Inocência Mata, Rita Marnoto, Rui Nogueira, Helena Raposo Costa.*

*Grazie a chi, molto tempo fa, ha condiviso con me la scoperta del Portogallo, in particolare: Julia Crause, Eva Sobottka Bonné, Paula Marques, Neno Horvat, Peter Schilling, Christian Nink, Holger Konrad, Joana Feijó, Javier Olivares, Teresa Lopez, Delia Ocelli, Elena Blanco Fuente.*

*Grazie ad alcuni amici, colleghi di grande levatura e al contempo dotati di leggerezza e ironia, come lo sono Valeria Tocco, Vincenzo Arsillo, Roberto Mulinacci, Vincenzo Russo, Roberto Vecchi.*

*Grazie ai miei allievi dei corsi di Laurea e di Dottorato dell'Università di Genova e, prima ancora, dell'Università di Siena, dai quali ho molto imparato.*

*Infine, il ricordo di Antonio Melis, per aver incarnato in maniera eccelsa e insieme con modestia e profonda umanità il paradigma del grande studioso; il ricordo di Antonio Tabucchi, per tutto.*

R. F.



## I. I PERSONAGGI DE IL DELFINO DI JOSÉ CARDOSO PIRES

### 1. *Calligrafie morali*

L'analisi delle opere di alcuni scrittori resiste, fatalmente, a quella tendenza (oggi pervicacemente presa a modello in Occidente) secondo cui l'intellettuale, in qualunque ramo del sapere muova le sue indagini, dovrebbe assicurare un atteggiamento non politico, libero da ogni pregiudizio ideologico e, di conseguenza, al riparo dalle inevitabili speculazioni dettate da un possibile atteggiamento dietrologico e dal rischio di forzature militanti. La lettura "sterilizzata" del testo letterario, imperniata sulla valutazione estetica delle strutture e delle forme e sul recupero solo documentale dell'arsenale filologico, dimentica di quell'esortazione a storicizzare lanciata e praticata dalla critica che ha costituito l'asse portante del pensiero novecentesco (da Greimas a Northrop Frye, da Levi-Strauss a Lacan, da Bachtin a Lukács) si incaglia davanti alla considerazione dei dati oggettivi compresi nel loro assetto storico-sociale, del testo culturale come incrocio di saperi, archivio magmatico di architesti eterogenei che presuppongono un articolato impegno interpretativo mai esente da un atteggiamento politico. È proprio quest'ultimo, in definitiva, a determinare la produzione di nuove modalità ermeneutiche in sostituzione di categorie interpretative legate a una tradizione volutamente scollata da paradigmi di natura ideologica. Da una costante solo apparentemente insondabile, che Fredric Jameson ha catalogato come *inconscio politico*, non può prescindere l'atto dell'interpretazione considerata in senso lato, come apertura allegorica. Afferma il critico statunitense:

I testi si trovano (...) dinanzi a noi come il sempre-già-letto; noi li apprendiamo attraverso strati sedimentati di interpretazioni precedenti o – se il testo è nuovo di zecca – attraverso sedimentate abitudini di lettura e categorie sviluppate dalle tradizioni interpretative ricevute in eredità. Questo presupposto esige quindi l'uso di un metodo da me altrove designato come "metacommentario", secondo cui il nostro oggetto di studio non è tanto il testo stesso quanto le interpretazioni attraverso le quali tentiamo di metterci dinanzi a esso e di appropriarcene. L'interpretazione è intesa qui come atto essenzialmente allegorico, che consiste nel riscrivere un certo testo secondo i termini di un particolare codice interpretativo primario (JAMESON 1990: pp. 9-10).

In evidente controtendenza rispetto all'asettica modalità contemporanea, alcuni importanti studiosi, quali ad esempio Edward Said o Noam Chomsky,

## II. CUORI DI TENEBRA E DI FILO SPINATO (SU *IN CULO AL MONDO* DI ANTÓNIO LOBO ANTUNES)

*E poi / E poi sarà finita / La nostra gioventù*

Ennio Flaiano, *Aethiopia* – appunti per una canzonetta

*Se Dio vuole, il servizio militare lo farà diventare un uomo*

António Lobo Antunes, *In culo al mondo*

### 1. *Miti coloniali*<sup>1</sup>

Alla metà degli anni '70 del Novecento, ovvero nel periodo che, in Portogallo, seguiva le concitate fasi post rivoluzionarie, la vita politica e sociale del paese assisteva all'alternarsi di una serie di avvenimenti potenzialmente destabilizzanti: il tentativo di presa di potere da parte del partito comunista, il contro-golpe reazionario, il fenomeno dei *retornados*, ovvero circa 500.000 cittadini portoghesi, su una popolazione di poco meno di 10 milioni, costretti a “ritornare” alla madrepatria nel volgere di pochi mesi dalle ex “province oltremarine”, eufemismo con cui la propaganda si riferiva alle colonie africane. Ciononostante, quel residuo di esperienze conflittuali e politicamente disordinate, grazie alla mediazione ragionata del partito socialista e soprattutto grazie a una tensione popolare, largamente condivisa, verso una normalizzazione della *res politica* e verso una decisa apertura europeista, conducevano a un decennio, gli anni '80, particolarmente decisivo per il costituirsi di una nuova grammatica simbolica nel corpo della cultura portoghese, corpo ancora dissestato e ambiguamente diviso fra ortodossie e militanze, riflussi e nostalgie, lento recupero dalle cicatrici e dei traumi e desiderio di precipitarli nell'abisso dell'oblio.

In termini sociologici, si andavano alterando inequivocabilmente le forme di comunicazione, il rapporto con il corpo e con i suoi linguaggi, con la sessualità, con la religione, l'atteggiamento nei confronti dei tabù, la consapevolezza dei conflitti. Il solco che l'edificazione del canone e la tradizione avevano tracciato e che appariva profondo e ipoteticamente invalicabile, fra cultura come istituzione ed espressioni popolari, andava velocemente appianandosi grazie al decisivo apporto – innovativo a livello soprattutto di linguaggi e di

<sup>1</sup> Alcune parti di *Miti coloniali* sono riprese (ampliate e modificate) da due testi pubblicati in precedenza, ovvero: FRANCAVILLA 2013 e FRANCAVILLA 2015.

### III. L'INFERNO È PIÙ ETERNO DEL CIELO (SU *TEOREMA* DI HERBERTO HELDER E LA RISCrittURA DEL MITO INESIANO)<sup>1</sup>

*Su cuerpo dejarán, no seu cuidado;  
serán ceniza, mas tendran sentido;  
polvo serán, mas polvo enamorado.*

Francisco de Quevedo

*Se i morti non risuscitano, mangiamo  
e beviamo che domani moriremo*

San Paolo (I Corinzi, 15, 32)

#### 1. *Inês, fra storia e leggenda*

In un articolo scritto in occasione dell'uscita del film *United 93*, Martin Amis, ricordando i passeggeri del volo che l'11 settembre 2001 sta precipitando su un campetto deserto di Shanksville, Pennsylvania, i quali stanno telefonando ai loro cari per lasciare loro un ultimo messaggio d'amore, ricorre ai versi di una poesia di Philip Larkin, *An arundel tomb*, per sottolineare la loro necessità e volontà di eternizzare quell'estremo messaggio permettendogli di sopravvivere al disastro imminente. I versi di Larkin recitano: «(...) a riprova che è quasi vero / quel che sappiamo quasi per istinto: di noi sopravviverà solo l'amore» (cf. LARKIN 1988). Il lascito affidato da chi è consapevole di essere vicino alla morte contiene un messaggio d'amore e allo stesso tempo un estremo desiderio, che è quello di manifestarsi per l'ultima volta e scongiurare l'oblio.

Amore, morte e eternità rappresentano il nucleo tematico attorno al quale si costruisce il racconto *Teorema*, di Herberto Helder, pubblicato nel 1963 nella raccolta *Os passos em volta (I passi intorno)*<sup>2</sup>. *Teorema* costituisce una delle innumerevoli riscritture di un *topos* medievale di grande impatto nell'immaginario popolare e nella costruzione dell'identità nazionale portoghese come è quello di Inês de Castro, amante sfortunata la quale, come scrisse Camões, poeta che ne rese celebre la vicenda, solo una volta morta fu incoronata regina. Vorrei ripercorrere in breve lo sviluppo di questa ma-

<sup>1</sup> Alcune parti, qui riviste e ampliate, contenute in *Inês, fra storia e leggenda* e *La tradizione inesiana* compaiono in FRANCAVILLA 2014 e in FRANCAVILLA 2016.

<sup>2</sup> Herberto Herder, *Teorema*, in *Os passos em volta*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1985 (1963). Il racconto è stato pubblicato in italiano, con il titolo omonimo, nella traduzione di Nicoletta Vincenti (*I passi intorno*, Colpo di Fulmine, Verona, 1995).



## Oficina Lusitana. Riflessioni sul mondo di lingua portoghese

---

L'elenco completo delle pubblicazioni  
è consultabile sul sito

**www.edizioniets.com**

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-collana.asp?col=Oficina Lusitana. Riflessioni sul mondo di lingua portoghese>



---

### Pubblicazioni recenti

8. Roberto Francavilla, *Calligrafie morali. Discorsi del potere in José Cardoso Pires, António Lobo Antunes, Herberto Helder*, 2017, pp. 144.
7. *Giochi di specchi. Modelli, tradizioni, contaminazioni e dinamiche interculturali nei e tra i paesi di lingua portoghese*, a cura di Monica Lupetti, Valeria Tocco, 2016, pp. 636.
6. *Traduzione e autotraduzione: un percorso attraverso i generi letterari*, a cura di Monica Lupetti, Valeria Tocco, 2013, pp. 400.
5. Adamastor e dintorni. *In ricordo di Antonio Tabucchi*, con un frammento inedito, a cura di Valeria Tocco, 2013, pp. 186.
4. Rosaria de Marco, Saramagico. *Elementi e funzioni del fantastico nel romanzo filosofico di José Saramago*, 2012, pp. 104.
3. Monica Lupetti, *Dalla Ianua alla Porta. Il metodo di Amaro de Roboredo al crocevia della riflessione linguistica secentesca portoghese ed europea*, 2010, 2016<sup>2</sup>, pp. 164.
2. *A Língua em Mil Pedacos Repartida. Sulla divulgazione della letteratura lusofona in Italia*, a cura di Valeria Tocco e Monica Lupetti, 2010, pp. 104.
1. *L'Oriente nella lingua e nella letteratura portoghese*, a cura di Valeria Tocco, 2010, pp. 152.

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017