

MARIO DE ANDRADE



Fu definito un rivoluzionario, tanto nella vita quanto nella letteratura, ove si distinse come romanziere, poeta, musicologo e saggista. Come poeta, in particolare, la sua attività si inserisce su un terreno ampiamente frequentato: la lingua portoghese, infatti, lingua ufficiale in Brasile, si presta molto bene alla poesia, sia dal punto di vista fonetico che sintattico. De Andrade ebbe il ruolo significativo di svecchiare la cultura brasiliana, insistendo su una nuova dignità dell'uomo e sulla libertà dell'artista.

La vita, le opere, il pensiero

Mario De Andrade nacque nel 1893 a San Paolo in un momento particolarmente difficile della storia brasiliana. Solo quattro anni prima, nel 1889, era stata proclamata la fine della schiavitù nel suo Paese e nel contempo l'avvento della Repubblica. Mario De Andrade visse con acuta sensibilità il periodo della Prima guerra mondiale in America. Nel 1917 pubblicò il suo primo libro di versi dal titolo *In ogni poesia c'è una goccia di sangue*, che riflette il suo animo pieno di angoscia. Egli si espresse in questi termini:

*L'uomo è tornato allo stato primitivo:
bestemmia, odia, tradisce e si sotterra vivo
in trincee sinistre come tombe...*

Nel 1917 scoppiò in Russia la Rivoluzione comunista. De Andrade la osservò dalla sua ottica di pacifista intransigente, assistendo alle influenze che questo avvenimento ebbe in Brasile, a più riprese, fino al 1935. Ma soprattutto la sua lotta si svolse sul piano della poesia, della riforma del linguaggio e dello stile. Fu notevole il suo ruolo durante la *Settimana di arte moderna*, che si svolse a San Paolo nel 1922. In quei momenti Mario De Andrade combatté la sua lotta per la libertà della cultura e per assicurare agli uomini migliori condizioni di vita.

In continuità con l'importante manifestazione del 1922, De Andrade, che non cessò di insegnare musica al conservatorio di San Paolo e di scrivere per più scopi – dai saggi alle opere di teatro e di musica –, organizzò una sorta di ministero della cultura, del quale fu il primo direttore. La sua generazione offrì quindi una notevole crescita alla cultura brasiliana.

Nel 1921 apparve il suo secondo volume di poesie, *Poesias Completas*, che rappresenta il manifesto del Modernismo e testimonia la sua rottura con la tradizione. Anche in alcuni scritti del 1926, in tono discorsivo e focoso al tempo stesso, il poeta sosteneva il senso di frustrazione culturale e artistica che ancora vivevano il Brasile e l'America latina in genere. Questo sentimento aveva ispirato un'arte ipocrita, che non rifletteva la vita. L'autore vi contrapponeva la rivendicazione dell'importanza vitale di valori tipicamente brasiliani, da inserire nell'ambito di una cultura mondiale. Per questo si dedicò a studi folcloristici e sociologici per cogliere elementi di autenticità culturale, e alla creazione di un nuovo linguaggio veramente vitale, con mescolanza di lingue diverse, frutto dell'emigrazione, in contrapposizione alla lingua portoghese pura, cristallizzata e vuota.

Nel 1930 pubblicò *Il culmine dei mali*, la più ricca e riuscita tra le sue raccolte in versi, celebre per le sue poesie d'amore, considerata l'opera della maturità poetica di De Andrade. Nel 1934 pubblicò una raccolta di racconti tra i suoi migliori, dal titolo *Belazarte*. Continuò ancora, per tutto il resto della sua vita, ad interessarsi di folclore locale e di etnografia, fino alla morte, sopraggiunta nel 1945.

Quando sarò morto

La poesia, inserita nella raccolta Lira Paulistana, pubblicata postuma nel 1946, si configura come un testamento spirituale, da cui emerge la concezione della vita dell'autore. Egli si esprime in modo scanzonato in rapporto ai massimi problemi dell'uomo, come quello di che cosa di lui resterà dopo la morte. La forma espressiva è pure originale, mettendo in evidenza, con il verso finale di ogni strofa, una specie di eco, privo di senso sul piano concettuale, ma ricco su quello fonetico.

Metro: sette quartine di versi di varia lunghezza, con rima baciata tra il terzo e il quarto.

Quando sarò morto vorrei,
Non andatelo a dire ai miei nemici,
Esser sepolto nella città mia,
Malinconia.

città mia... *Malinconia*: è la prima di una serie di rime baciata che conferisce l'effetto di eco tra gli ultimi due versi della strofa.

5 I piedi sotterrateli in via Aurora,
In Largo Paissandú lasciate il sesso,
E nella via Lopes Chaves il capo,
Dimenticato.

via Aurora... Largo Paissandú... Lopes Chaves: luoghi di San Paolo: nel primo il poeta nacque, nel secondo visse la sua giovinezza, nel terzo trascorse la maturità.

Nel Patio-do-Colegio¹ sia sepolto
10 Questo mio cuore paulistano²:
Un vivo cuore e un trapassato
Lato a lato.

Un vivo cuore... Lato a lato: il cuore del poeta, ormai morto, e il cuore vivo della città, accostati.

Un orecchio nascondetelo alla Posta,
Il destro, e il sinistro al Telegrafo,
15 Nei fatti altrui voglio ficcare il becco,
Ecco.

Il naso sia riposto tra i rosai³,
La lingua la portate all'Ipiranga⁴
Dove di libertà scioglierò un canto,
20 Rimpianto...

La lingua... *Rimpianto*: il poeta a questo punto associa il tema della libertà, espresso attraverso un monumento – Ipiranga –, a quello espresso attraverso la sua poesia. Il termine finale, *Rimpianto*, allude alla nostalgia di non poter più agire in tal senso.

Gli occhi lassù sul monte Jaraguà⁵
Assisteranno al futuro,
Però il ginocchio all'Università,
Per carità...

Però il ginocchio... *Per carità*: è un modo per canzonare la cultura stessa.

25 Le mani, poi, gettatele pur via,
Che disvivano⁶ come son vissute,
E le budella gettatele al Diavolo,
Che l'anima è di Dio,
Addio.

da *Io sono trecento*, trad. di G. Segre Giorni,
Einaudi, Torino, 1973

1. **Patio-do-Colegio**: nome di una piazza di San Paolo. Si tratta di un luogo famoso e molto frequentato.
2. **paulistano**: di San Paolo.

3. **tra i rosai**: per avvertire il profumo dei fiori.
4. **Ipiranga**: monumento all'Indipendenza, che a San Paolo si trova situato su un'altura.

5. **Jaraguà**: montagna sovrastante la città.
6. **disvivano**: perdano la vita definitivamente, dal momento che vissero male.

Temi e motivi

Il tema di fondo: il senso di una vita piena

Il poeta è un uomo completo, fatto di anima e di corpo, di sesso e di cervello, di naso e di occhi, di anima e di budella. Emerge una visione della vita naturalistica, che considera l'uomo in senso integrale. In particolare è da sottolineare l'importanza che il poeta accorda al suo cuore, che desidera sia posto in un luogo centrale della sua città, vivo e frequentato, così che vita e morte si incontrino quasi congiunte.

Particolarmente interessante è il motivo espresso dalla quarta strofa, in cui il poeta si attarda sulla sorte delle sue due orecchie, simbolo del suo interesse per ascoltare quanto gli stava attorno, espressione di una cultura popolare che egli volle sempre valorizzare.

Il poeta non ha usato bene le mani, come si può comprendere dal disprezzo che ne prova: la sua posizione di intellettuale lo ha isolato dall'interesse per il lavoro manuale. Ma i suoi occhi, in posizione elevata, così come furono attenti in vita, vedranno il futuro; il ginocchio è destinato alla cultura ufficiale, per piegarsi forse in ossequio di fronte ad essa... ovviamente in senso ironico.

Comporre poesia per la libertà

Nella poesia, pure così scanzonata e libera, la figura di De Andrade poeta sembra emergere dalla quinta strofa, in cui l'autore ribadisce il tema di fondo della sua lirica e del suo impegno di intellettuale: la lotta per garantire alla cultura libertà e indipendenza, di fronte ad un contesto storico che sembrava negarla. Questo tema si riallaccia a tutto l'impegno civile che il poeta esercitò nei confronti del suo popolo.

C. Portinari,
*Trabajadores
brasileños: el
tabaco* (part.).



Tecniche stilistiche

L'elogio della semplicità di stile

La traduzione non consente di valutare esattamente l'utilizzo del codice-lingua, che dovrebbe essere considerato nella lingua originale. Tuttavia nella traduzione il lessico proposto è assolutamente semplice e quotidiano; la sintassi è semplice, paratattica, ossia con poche proposizioni subordinate; dominano perciò periodi brevi, ben comprensibili, semplici. Non vi sono enjambement. Sono presenti alcune inversioni rispetto al modello comune della frase italiana, che però non compromettono la comprensione del testo.

Una grande, assurda metafora

Tutta la poesia è fondata sulla metafora assurda della possibilità che un uomo possa essere variamente destinato – quasi sezionato nelle sue parti – dopo la morte. Tutto quindi nel testo è metafora, se vogliamo seguire questo punto di vista. Ma di fatto non sono riscontrabili molte figure retoriche, se si esclude la personificazione degli occhi, che assisteranno al futuro; del ginocchio che dovrà flettersi, inchinandosi verso la cultura ufficiale; delle mani che *disvivano come son vissute*.

Nella poesia è presente un interlocutore: le molte persone che conobbero il poeta e lo ammirarono, quelle che avranno il compito di assecondare queste sue ultime volontà.

Da notare, come già accennato nelle note, il senso di eco ricreato dalle rime bacciate in chiusura delle singole strofe.

COMPRESIONE DEL TESTO

1. Scrivi una sintesi della poesia, considerando il contenuto particolare di ogni strofa.
2. In quali punti ti sembra che il poeta sia più convinto assertore di un senso della vita che muove verso un impegno culturale e sociale?
3. Dove il tono a tuo parere sembra essere maggiormente canzonatorio?

ANALISI DEL TESTO

4. Spiega la rima tra *capo* e *dimenticato*, nella seconda strofa. Che cosa vuole comunicare il poeta?
5. Nella seconda strofa, la via Aurora indica la casa natale del poeta, che proprio in quella zona era situata; Largo Paissandú allude all'abitazione della sua giovinezza; via Lopes Chaves, invece, ospitò il poeta nella maturità e nella morte. Come spieghi il desiderio di lasciare determinate parti del corpo proprio in queste vie?
6. Il poeta nella poesia dedica un posto importante al sentimento. Da quali versi lo puoi cogliere?
7. Come definisce il poeta in sintesi la sua città, nella prima strofa?
8. Che idea puoi farti circa la religiosità del poeta dall'ultima strofa?

Enrico Bianco, *Bumba meu boi*, 1957 circa.

