

Jornada de África, ovvero delle pene del traduttore e delle perdite del lettore

Rosaria de Marco
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Dopo secoli di discussione, potremmo oggi, autorizzati da Umberto Eco, prenderci la libertà di definire la traduzione come un funambolico esercizio di fedeltà multipla: linguistica, culturale, stilistica, all'universo del discorso, ma, *last but not the least*, anche al lettore, destinatario diretto del lavoro del traduttore, quanto il lettore in lingua originale lo è dello scrittore.

Si tratta di un punto centrale, non a caso dibattuto per secoli e variamente risolto a seconda delle epoche e delle intenzioni, dalle *belles et infidèles* alla localizzazione. Esiste una letteratura sterminata al riguardo cui non credo di poter aggiungere nulla di interessante, se non per un aspetto molto circoscritto che sarà il tema della mia riflessione.

Ci sono romanzi, in tutte le culture e in ogni tempo, (e a prescindere dalla tradizione e dal Canone) che presentano particolari qualità di 'icona' della cultura che li ha generati. Essi intrattengono uno speciale rapporto di confidenza, direi quasi di intimità, non solo con l'immaginario e la realtà storica collettivi, cioè con i materiali narrativi e le consuetudini, ma anche con le modalità di quel sentire e di quel conoscere, cioè con la forma. Per questi motivi essi possono costituire un veicolo di trasmissione interculturale potenziato.

Eduardo Lourenço (1978: 20) parla di un

irrealismo prodigioso da imagem que os portugueses se fazem de si mesmo. [...] Em lugar da autognose de uma realidade histórica movente mas perfeitamente definida à qual nos referimos com o nome «Portugal», nós historiamos um ser perdido de antemão e que milagre algum de dialéctica poderá reencontrar ao fim de uma análise que começou sem ele. As «Histórias de Portugal» [...], são modelos de «robinsonadas»: contam as aventuras celeste de um herói isolado num universo previamente deserto. Tudo se passa como se não tivéssemos interlocutor. (E esta «forma mentis» reflecte-se na nossa criação literária, toda encharcada de monólogos, o que explica, ao mesmo tempo, a nossa antiga carência de fundo em materia teatral e romanesca.)

Queste poche, densissime righe costituiscono il nocciolo della riflessione di uno dei più acuti pensatori portoghesi contemporanei, talmente convinto della peculiarità della "consciência nacional" da non rifuggire un approccio psicoanalitico per esaminarla. Per noi, sono un consistente indizio, simultaneamente, sulla cultura¹ portoghese e sulla coerente inclinazione alla poesia - forma monologica e svincolata da referenti reali immediatamente riconoscibili - quale sua espressione letteraria *par excellence*. Convincimento quest' ultimo che trova eco precisa in un'affermazione del

¹ Il termine è qui ovviamente usato nell'ampia accezione degli studi culturali.

protagonista del romanzo in questione, a pag. 159: “A poesia também fundou Portugal, já era Portugal antes de Portugal o ser.”

Per i motivi brevemente accennati, ritengo che *Jornada de África* (1989) del portoghese Manuel Alegre possa essere considerata un'opera 'icona'.

Si tratta di un romanzo fortemente storicizzato, nel quale la narrazione recupera la memoria limpida e trasparente di un tempo di sovversione, lotte e imboscate, di indipendenza o morte, di guerra senza quartiere in Angola e dell'ostinato miraggio imperialista di un regime dittatoriale, quello di Salazar e poi di Marcelo Caetano che proprio nei tredici anni di guerre di indipendenza africane avrebbe maturato la sua tardiva fine.

Talvez um dia venhamos a perceber que foi aí que nos perdemos. Vi gente a arder regada pelo napalm, e tochas humanas ateadas por estas mãos. È por isso que é preciso dar outro sentido a esta coisa (105).

È un racconto plurale che lascia spazio ai punti di vista delle varie parti in gioco: i giovani intellettuali oppositori del regime e ciononostante non renitenti alla leva, perché l'unico modo di evitarla sarebbe “passare i Pirenei” e coltivare la propria dissidenza in qualche caffè parigino; i comandi militari ortodossi e quelli che invocano riforme come unica maniera di salvare il possesso delle colonie; i guerriglieri per la libertà e l'indipendenza angolana. Ciascuno di questi gruppi con il suo bagaglio di relazioni, anche internazionali, referenti teorici, emozioni, violenze.

Forte è la suggestione del ricorso storico, sostenuto a livello di plot, e sull'indistinzione tra passato e presente nella sintassi narrativa, rinforzata da una discreta ricorrenza della parola “destino”.

La forma poetica è presente nell'ampia estensione che va dalla citazione di brani, all'evocazione degli autori, al ritmo decasillabico (il metro de *Os Lusíadas* di Camões) in cui, talvolta, prendono forma i pensieri del protagonista.

Già il titolo è un potente segnale dell'intenzione di riscrittura di quel destino di rovina che sembra ripetersi. *Jornada de África*, scritta nel 1607 da Jerónimo de Mendonça, è una delle cronache della disastrosa spedizione di Alcácer Quibir in cui trovò la morte il giovanissimo sovrano, Dom Sebastião, e il fiore della giovane nobiltà portoghese. La scomparsa del re segnò l'avvento della dominazione spagnola e, con essa, il lento declino del Portogallo. La gravità del trauma, unita al mistero determinato dal mancato ritrovamento delle spoglie reali, hanno dato vita ad un mito di straordinaria persistenza che ha addirittura originato un movimento sebastianista (ma più ancora un'ispirazione, un'attitudine mentale) di natura messianica. Costa Lobo ha detto del sebastianesimo che “è la vita immaginaria del portoghese quando l'abisso che esiste tra la realtà del suo essere storico e il suo destino ideale e morale sembra insostenibile” ed Eduardo Lourenço conclude che è la rottura dell'equilibrio tra la vita reale e immaginaria, sintomo del disordine causato dalla nostalgia dell'ordine (Eduardo Lourenço, 2006: 98).

Che la ‘conoscenza’ acquisita mediante il racconto di storie sia tra le migliori per profondità e permanenza è fatto noto e ampiamente utilizzato, in ogni epoca, per somministrare ammaestramenti: dalle parabole ai racconti esemplari.

Il particolare modo di significare del romanzo, in tempi più recenti, è stato oggetto di importanti teorie letterarie: da quella psicanalitica (basata sulle corrispondenze che, a livello inconscio, impegnano la persona nella costruzione del

proprio sé e quelle eseguite dallo scrittore, in parte al medesimo livello, nella costruzione del romanzo) a quelle orientate agli studi sulla ricezione (basate sui termini dialettici della relazione lettore/testo e loro interazione). Fino ai più recenti sviluppi conseguiti dalle neuroscienze sulla funzione dei neuroni *mirror*. In ogni caso tutti gli studi convergono sulla particolare qualità dell'apprendimento mediante la lettura di narrativa in quanto acquisito in modalità di esperienza – cioè quale risposta affettiva (lettura empatica) - e, dunque, sulla conseguente capacità di un apprendimento così conseguito di collocarsi a un livello più profondo di coscienza.

Ne deriva che le particolari opere cui ho fatto riferimento offrano potenziale informativo - e, perché no, didattico- ancor più elevato e utile per chi sia interessato alla lingua e alla cultura che rappresentano. In questo senso, mi sembra giustificato dedicare loro un'attenzione particolare e qualche soluzione coraggiosa rispetto ai cospicui problemi che il trasferimento in altra lingua e altra cultura comporta.

Entriamo nel dettaglio.

Jornada de África - romance de amor e morte do Alferes Sebastião: già al livello del titolo, si presentano le prime difficoltà traduttologiche e di natura extratestuale.

Il corrispondente italiano di *jornada* non è esattamente 'giornata' se non nell'accezione registrata dal dizionario come arcaica o desueta: [da giorno, secondo l'impiego dei Francesi di *journée*: ciò che di notevole avviene in una giornata] – Battaglia, fatto d'arme. (Zingarelli, Dizionario della lingua Italiana, 2000). Ma, evidentemente, è inverosimile segnalare, a livello lessicale, l'antica accezione.

Il sottotitolo contiene l'indicazione precisa del modello assunto dall'autore: *Romance de amor e morte do Alferes Cristobal Rilke*, (in originale *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, in italiano *L'alfiere- Le vicende d'amore e morte del Cornet Christoph von Rilke*) di Rainer Maria von Rilke, poemetto scritto nel 1888 in cui le atmosfere rarefatte annullano ogni distinzione tra storia, sogno e realtà. "Per mezzo di immagini delicate e variazioni ritmiche, la prosa di Rilke più che descrivere, allude alle nostalgie verso il passato, alle prospettive e attese di Christoph per il futuro, all'amore cui per la prima volta egli si abbandona e alla sua morte."² Vicende e stati d'animo molto vicini a quelli sperimentati, 110 anni più tardi, dall'*Alferes Sebastião* di Manuel Alegre. Considerata la densità evocativa del sottotitolo, l'unica possibile traduzione lessicale, *sottotenente*, risulta palesemente inadeguata a restituire il prezioso riferimento letterario.

Veniamo all'inventario dei 'punti sensibili', con l'avvertenza che si tratta di un lavoro *in itinere* e, dunque, suscettibile di incrementi e puntualizzazioni. Riporto sempre anche il dato quantitativo per rendere evidenti le dimensioni del problema.

A proposito della citazione esplicita degli autori noto che, a mio avviso, testimonia non solo un'espressione di omaggio e di sintonia, ma che è funzionale a tratteggiare il sentire, il modo d'essere dei personaggi del romanzo: intellettuali, scrittori e studenti universitari.

-39 autori, (scrittori, poeti, filosofi, pittori): Almeida Garret, Bocage, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Luís Vaz de Camões, Álvaro Campos, Albert Camus, António Cardoso, Costa Andrade, Salvador Dalí, David Diop, Fëdor Dostoevskij, Federico García Lorca, António Jacinto, Herberto Helder, Ernest Hemingway, Stéphane Mallarmé, André Malraux, Karl Marx, Jerónimo de Mendonça, Sofia de Mello Breyner Andersen, Agostinho Neto, António Nobre, Alexandre O'Neill, Camilo Pessanha, Ezra

² Quarta di copertina, R.M.Rilke, 1992, Milano, Marcos y Marcos, *L'alfiere*.

Pound, Fernando Pessoa, Luigi Pirandello, Antero de Quental, Rainer M. Rilke, Artur Rimbaud, Mario de Sá-Carneiro, Jean Paul Sartre, António Sergio, Sofocle, Lev Tolstoj, Miguel Torga, Gil Vicente, José Graça Luandino Vieira.

Fin qui, nessun particolare problema, se non che talvolta sono citati, confidenzialmente, con il solo nome. Tuttavia, quando la citazione è accompagnata da un brano o un'intera poesia, l'indicazione della fonte sembra opportuna come elemento di affinamento della comprensione e, quindi, di estensione della fruibilità.

Proseguiamo:

- 34 nomi di statisti, politici, militari, combattenti realmente esistiti:

Cyrille Adula, João de Almeida, Mário de Andrade, Mário Azevedo Gomes, Ben Bella, Aquino Bragança, Amílcar Cabral, Fidel Castro, cardinale Cerejeira, Viriato da Cruz, Álvaro Cunhal, Humberto Delgado, Diallo (195), Dien Bien Phu, Charles de Gaulle, Henrique Galvão, J.F. Kennedy, Nikita Krušev, Ilídio Machado, Mao Tze Dong, José Nogueira, Correia de Oliveira, Papa Giovanni XXIII, Samuel Pestana, padre Joaquim Pinto de Andrade, Holden Roberto, Salazar, António Spínola, Teixeira Lott, Troztkj, Vassalo e Silva, Alvarez del Vayo, Earl Wheeler.

- 22 personaggi storici: Infante D. Pedro, D. João, Infante D. Pedro às “Sete Partidas”, D. João II, D. Sebastião, Jorge Albuquerque Coelho, Cristovão de Távora, Luís da Silva (conte di Vimioso), Duarte de Meneses, Miguel Noronha, Vasco da Silveira, Alvito, João Furtado(?), Luís de Brito, D. Francisco de Portugal, D. Fernando de Mascarenhas, il Duca di Aveiro, João Gomes Cabral, “condestável” (non nominato ma è chiara l'allusione a Nuno Álvares che nel 1385 riportò una vittoria decisiva sui castigliani), Inês (de Castro), Álvaro Vaz de Almada, Torres Lima.

- 7 personaggi di opere letterarie: Anatolji Kuragine e Nataša, il principe Andrej (da *Guerra e pace*), Stavrogin (*I demoni*), Antigone (da *Antigone*), Mensageiro e Romeiro (da *Frei Luís de Sousa*).

- 11 cantanti, attori, musicisti etc.: George Brassens, Adriano Correia, Ania Francos, Ava Gardner, Lopes Graça, Juliette Greco, Manolete, Patricia Marlowe, Marylin Monroe, Jean Moulin, Carlos de Oliveira, Zeca.

- 12 sigle (tra formazioni politiche, istituzioni militari o di polizia, armi, veicoli militari): PCP, OAS, ZIN, PIDE, TAP, GMC, MPLA, PAIGC, UPA, GNR, PSP, G3,

- 11 termini o sintagmi privi di corrispondenze –lessicali o semantiche- e varie: Puto, musseque, canhangulos, guarajaus, turras, angolares, mákua, maka, marialva, capas negras, sabonete Araxá.

- 58 citazioni anonime e/o occulte (finora riconosciute):

- p. 12 “Menino e moço”: il riferimento più immediato sembra essere al *Menina e moça* di Bernardim Ribeiro, scrittore portoghese del XVI secolo, alcune delle cui opere si trovano nel *Cancioneiro Geral*, raccolta antologica della produzione poetica portoghese pubblicata nel 1516 da Garcia de Resende, poeta egli stesso oltre che segretario dei re João II, Manuel I e João III. Tuttavia esiste anche una poesia del 1885 di António Nobre intitolata *Menino e moço*, alla cui citazione, dunque, corrisponderebbe anche il genere.
- p. 19 “Ami si tu tombes”: canzone partigiana cantata da Ives Montand.
- p. 19 “...D. Pedro, demandar sete partidas”: riferimento all'Infante D. Pedro (Lisbona 1392-Alfarrobeira 1449). Quarto figlio del re D. João I e di D. Filipa de Lancastre, partecipa alla conquista di Ceuta e lì viene investito cavaliere. Al rientro riceve il titolo di duca di Coimbra. L'appellativo “Sete Partidas” gli

deriva dall'aver molto viaggiato, dalle principali corti d'Europa fino in Terrasanta.

- p. 21 “A minha geração não foi à guerra/ Por isso a paz que traz não tem sentido”: fonte non individuata.
- p. 21 “República dos Kágados”: congrega di studenti universitari.
- p. 23 “ó pura contradição, volúpia de não ser senão o sono de ninguém, debaixo de tantas pálpebras”: - virgolettato- R.M. Rilke, “*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,/ Niemandes Schlaf zu sein unter so viel/ Lidern*”. (R.M. Rilke, *Poesie*, a cura di Giuliano Baioni, Einaudi-Gallimard, Torino 1995, vol. II, p. 316).
- p. 25 “...a partida para Ceuta”: la conquista di Ceuta (Marocco) segna l'inizio dell'espansione del Portogallo sotto il regno di D.João I della dinastia degli Avis.
- p. 25 “ Para onde vai? Uns dizem que vai a Ceuta, outros que vai à Sicilia”, (Zurara?) fonte non accertata.
- p. 27 “Nome de Alcácer...”: i nomi elencati in questo passaggio sono ripresi da quelli veri registrati dalle varie *crónicas* della tentata conquista di Alcácer Quibir (Al-Ksar el Kibir). Si tratta di nobiluomini e ufficiali che accompagnarono il re D.Sebastião nella seconda spedizione in Africa e con lui persero la vita nella fatale battaglia di Alcácer Quibir il 4 agosto del 1578. (per il dettaglio si veda A.Sergio, *O Desejado*, Paris-Lisboa, Allaud e Bertrand, 1924. Il libro è una raccolta di testimonianze di contemporanei di D.Sebastião su di lui e sulla sua *Jornada de África*. Manuel Alegre ne pone in epigrafe uno stralcio e dissemina tutto il romanzo di citazioni tratte da esso.
- p. 28 “Veremos a Angola claramente vista e não diremos senão puras verdades”, parafrasi di un'espressione reiterata nella *Crónica de D.João* di Fernão Lopes (XV sec.).
- p. 28 “Gerais”: sineddoche per Universidade dos Estudos Gerais; attualmente il termine indica il nucleo più antico degli edifici dell'Università di Coimbra.
- p. 29 “Avatlântica...Mas não sou do sabonete Araxá”: gioco di rimandi tra la poesia *Avatlântica* del poeta brasiliano Manuel Bandeira e un jingle pubblicitario dell'epoca.
- p. 31 “História Tragico-Marítima”: cronache dei naufragi di larga diffusione popolare nel Portogallo del XVI secolo, quasi un filone letterario.
- p. 35 “ sim, estas são as malhas”: F.Pessoa.
- p. 39 “menino de sua mãe”: quasi il titolo e l'ultimo verso della poesia di F. Pessoa *O menino de sua mãe*, 1926, sul tema del bambino ucciso da due colpi di arma da fuoco e sull'inevitabile strazio per una vita spezzata precocemente.
- p. 40 “Palácio dos Grilos”: congrega universitaria.
- p. 42 “Camões, grande Camões, igual causa nos fez perdendo o Tejo”, sonetto del poeta portoghese Manuel Maria Barbosa Bocage (1765-1805).
- p. 46 “Cantarei como quem estava presente e não omiterei uma só palavra da verdade”- virgolettato- dalla *Crónica de El Rei João I* di Fernão Lopes, maggiore esponente della letteratura medievale portoghese, iniziatore delle cronache del regno (XV sec.).
- p. 46 “no castelo de Montemor-o-Velho”: evocazione del castello, sede della corte di Alfonso IV (1325-1357) dove fu deciso l'assassinio di Inês Castro.

- p. 46 “Ele è o Mensageiro”: riferimento al personaggio del dramma ottocentesco *Frei Luís de Sousa* dello scrittore romantico portoghese Almeida Garret (1799-1854).
- p. 48 “As colunas partem sempre de madrugada”, Manuel Alegre, *Os cantos e as armas*, (1967); nel verso originale il tempo verbale è il pretérito imperfeito simples: *partíam*.
- p. 49 “Ninguém”: questa parola (Nessuno), pronunciata dal Romeiro, personaggio chiave del *Frei Luís de Sousa* di Almeida Garret, connota di drammaticità la scena IV del III Atto e introduce il disvelamento e il tragico epilogo.
- p. 51 “è preciso ser carne antes palavra”, probabile rimando alla poesia dello stesso M.Alegre *E a carne se fez verbo*, in *Os cantos e as armas*.
- p. 51 “o homem, para saber, tem de queimar os pés no fogo ardente” – virgolettato-, fonte non individuata.
- p. 51 “a experiência é madre das cousas e por ela conhecemos radicalmente a verdade”- virgolettato- Duarte Pacheco Pereira, *Esmeraldo de Situ Orbis*, testo nel quale l’autore registra la sua esperienza di navigatore tra il 1505 e il 1508 e che si iscrive, pertanto, nel filone della cosiddetta ‘Literatura de Viagens Ultramarinas’.
- p. 53 “Talassas”: soprannome dispregiativo con cui i repubblicani portoghesi appellavano i monarchici.
- p. 73 “As nações todas são mistérios” –virgolettato-, F.Pessoa, *Dona Tereja*, in *Mensagem* (1928).
- p. 74 “Eu vi a luz em um país perdido” –virgolettato-, sonetto del poeta simbolista portoghese Camilo Pessanha (1867-1926), *Inscrição*, in *Clepsidra* (1920).
- p. 75 “Les sanglots longs”, primo verso della poesia *Chanson d’automne* di Paul Verlaine (1844-1896).
- p. 77 “Quem não Alcácer não alcança”: gioco di assonanze tra il nome geografico di Alcácer Quibir e il verbo alcançar: ottenere, raggiungere, elevarsi. Il senso è, approssimativamente, chi non va ad Alcácer non raggiunge le vette della gloria.
- p. 95 “Ultramar”: in Portogallo le colonie non venivano indicate come tali, ma come Portogallo Ultramarino (o d’oltremare).
- p. 78 “a intervenção consciente num processo histórico inconsciente”, (K.Marx ?) fonte non individuata.
- p. 88 “Chega-se a fingir que é guerra a guerra que deveras é.”, parafrasi di un verso di *Autopsicografia* di F.Pessoa: “o poeta é um fingidor...que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente”.
- p. 100 “Só pecando, ó Rimbaud, se muda a vida”. Riferimento esplicito al poeta, ma fonte non individuata.
- p. 100 “E em se mudando a vida, já Camões o sabia, se mudam os gostos dela”, allusione al sonetto di Camões la cui prima strofe è “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,/ Muda-se o ser, muda-se a confiança/ todo o mundo é composto de mudança/ tomando sempre novas qualidades”
- p. 107 “condestável”: riferimento all’eroico Condestável portoghese Nuno Álvares che il 4 agosto del 1385, nella battaglia di Aljubarrota, riportò una

vittoria decisiva sui Castigliani, con ciò assicurando l'indipendenza portoghese per D. João Mestre de Avis.

- p. 118 “Ó virgens que passais ao sol poente/ Pelas estradas eternas a catar” – virgolettato-, António Nobre (1867-1900), poeta simbolista portoghese, *Sonetto n.4*, in *Só*.
- p. 120 “Seara de Vento”: -virgolettato-, novella dello scrittore portoghese Manuel da Fonseca (1911-1993) sulla tragica resistenza all'oppressione sociale (1958).
- p. 120 “Malhadinhas”: -virgolettato-, novella ‘regionalista’ dello scrittore portoghese Aquilino Ribeiro (1885-1927), pubblicata per la prima volta inserita nella raccolta *Estrada de Santiago* (1922), poi ampliata.
- p. 146 “...a maior parte em doces jogos, as outras pelas sombras entre as flores”: allusione ‘guidata’ (al rigo dopo è citato il IX Canto) al IX Canto de *Os Lusíadas* (1572), di Luís de Camões, strofe 21 e 22.
- p. 146 “...Inês è morta”: il riferimento è a Inês Castro, uno dei miti più persistenti della cultura portoghese. Nella sua dimensione storica Inês Castro, arrivata in Portogallo come dama di compagnia della Infanta D.Costanza che andava sposa all'Infante D.Pedro, figlio di Alfonso IV, diviene amante di Pedro e madre di suoi tre figli. Malgrado le proteste d'amore di D.Pedro, il re D.Alfonso non acconsentirà mai al matrimonio, anzi, convinto dai suoi consiglieri del pericolo che Inês, castigliana e sorella di signori di rango, costituisse una minaccia alla portoghesità della corona, la farà uccidere. Quando, dopo tre anni, D.Pedro salì al trono, fece traslare il suo corpo con cerimonia solenne e memorabile corteo funebre nel monastero di Alcobaça, dove aveva fatto costruire due monumentali sepolcri in pietra lavorata, uno per sé e l'altro per Inês, così da stare finalmente uniti, e posti di fronte in modo da ritrovarsi, nel giorno della resurrezione, occhi negli occhi. L'episodio inesiano, così come ipostatizzato dalla letteratura portoghese, presenta una Inês bella e bionda amorosa e fragile, un Pedro appassionato e violento, un re sopraffatto dalle argomentazioni tendenziose di tre consiglieri che non esitano ad assassinarla crudelmente. La terribile vendetta di Pedro e la nostalgia che lo accompagna oltre la morte, perpetuano il dramma nella memoria degli uomini. Tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo si trova la ‘cantiga’ *Senhora, partem tam tristes* di João Roiz de Castelo Branco e le ‘trovas’ sulla morte di Inês, inserite nel *Cancioneiro* di Garcia de Resende; del 1569 è la tragedia *Castro* di António Ferreira; Camões ne traccia la massima espressione nell'episodio del Canto III de *Os Lusíadas*. Il finale glorioso dell'incoronazione proposto da quattro opere del XVI secolo è una creazione spagnola che nel XVII secolo, Francisco Manuel de Melo, portoghese, riprende nell'XI dei suoi *Doze Sonetos*. Tra i contemporanei si ricordano alcune rivisitazioni del mito, talvolta interessanti per novità interpretative: *Inês de Castro* in *Poemas Ibéricos* di Miguel Torga (1907-1995), *A margem da alegria* di Ruy Belo (1933-2018), *Teorema* in *Os passos em volta* di Herberto Helder (1933), *Adivinhas de Pedro e Inês* di Agustina Bessa Luís (1922-2005), *Inês Castro na vida de D.Pedro* di Mário Domingues ??, *Pedro lembrando Inês* di Nuno Júdice (1949) e *A trança di Inês* di Rosa Lobato Faria, *L'Amore di Don Pedro* di Antonio Tabucchi in *In forma di parole*.
- p. 157 “Aquele cativa que me tem cativo” –virgolettato-, da *Redondilhas*, di Luís de Camões, primo verso delle *Endechas a uma cativa com quem andava*

d'amores na Índia chamada Bárbara (Strofette a una schiava con cui amoreggiava in India, chiamata Barbara).

- p. 157 La poesia citata è di Agostinho Neto, pubblicata nella raccolta *Fogo e Ritmo* (1961?). Intellettuale angolano, laureato in medicina a Lisbona, oppositore del regime coloniale, tornato in Angola entra nelle file del MPLA. Imprigionato più volte dalla polizia portoghese, dopo l'indipendenza del Paese viene eletto primo presidente della Repubblica di Angola. La sua opera poetica è stata fortemente improntata all'impegno umano e politico.
- p. 162 "Nasci subversivo": – virgolettato- (Nasci subversivo/ A começar por mim/ meu principal motivo de insatisfação) in *Orfeu Rebelde* di Miguel Torga (1907-1995), poeta e narratore portoghese. La prima fase della sua produzione partecipa del cosiddetto secondo modernismo, legato alla rivista *Presença* (1927-1940).
- p. 168 "deitado numa carreta com as pernas penduradas...": -virgolettato- Leitão de Andrada, *Miscelânea*, in António Sergio, *O Desejado*, Pris-Lisboa, Aillaud e Bertrand, 1924, pp.100-101.
- p. 172 "qualquer coisa está podre neste reino" – Shakespeares, *Hamlet* (1600-1601), Atto I, scena IV, celeberrima battuta pronunciata dal personaggio Marcello.
- p. 173 "Cavalgar, cavalgar, nesta balada de amor e morte": il verbo reiterato è un riferimento 'guidato' (dal successivo 'ballata di amore e morte') all'*Alfiere* di Rilke, primo verso, seconda stanza del poemetto.
- p. 174 "Todos nós somos personagens em busca de autor": parafrasi del titolo dell'opera pirandelliana *Sei personaggi in cerca di autore*.
- p. 179 "ó mar salgado, quanto do teu sal.": primo verso della poesia di F.Pessoa *Mar português* in *Mensagem*.
- p. 179 "continua um velho de aspeito venerando, meneando três vezes a cabeça descontente": stanza 94, Canto IV de *Os Lusíadas* di Camões.
- p. 179 "Quinto Império": titolo di una poesia di F.Pessoa in *Mensagem*.
- p. 180 "A tanto chegou o calor...": certamente da una crónica, ma non individuata.
- p. 182 "cabelos dela flutuando": (Ficai cabelos dela flutuando) verso della poesia *Venus* di Camilo Pessanha in *Clepsidra*.
- p. 184 "Depois que dessa terra parti...": -virgolettato- Peregrinação? Fonte non ancora accertata.
- p. 184 "junto a um duro monte, porém não seco.": gioco di lieve opposizione con il primo verso della Canzone *Junto de um seco, fero e estéril monte* di Camões.
- p. 198 "Iremos juntos separados": -virgolettato-, primo verso della poesia *Viagem*, in *Palavras Interditas* (1951) di Eugénio de Andrade (1923), poeta "imaginista" portoghese, legato all'esperienza dei "Cadernos de Poesia" (prima serie 1940-'42, seconda 1951, terza 1952-'53)
- p. 205 "...è um homem que soube endurecer sem perder a bonomia."- parafrasi della celebre espressione di Ernesto Che Guevara "Bisogna essere duri senza mai perdere la tenerezza"
- p. 242 Le righe finali evocano quelle di Rilke nel citato poemetto. Cfr: "...Grita: *Alfiere!*...Silenzio: *Alfiere!*...E ancora una volta: *Alfiere!*".

Riprendendo il discorso al nostro interesse, cioè quello della più ampia fruizione di questo e di romanzi di simile densità culturale, si pone, dunque, il problema del come rendere disponibili i riferimenti inter, extra e contestuali. È evidente che la riconoscibilità di una certa quota di essi è da considerarsi a carico della sensibilità e competenza del lettore, anche in lingua di partenza. È assai probabile, infatti, che ciò non sia nelle capacità neanche di tutti i lettori portoghesi, soprattutto di quelli più giovani. A tale riguardo e prima di procedere con la mia proposta, vorrei dire che questo lavoro sarebbe stato impossibile senza Teresa Gil Mendes che mi ha insegnato la lingua e a 'leggere' *Jornada de África*. La sua sensibilità, i suoi studi, le sue competenze specifiche in letterature africane di espressione portoghese, ma anche la sua memoria storica, mi hanno iniziata ai misteri di questa affascinante sciarada.

Ciò induce una riflessione di carattere più generale, in riferimento all'eterno tema della competenza stilistica, enciclopedica, storica, del traduttore. Anche qui, per motivi di brevità, non intendo entrare nella discussione né in termini teorici, né in quelli più modesti della 'fattibilità' di un profilo professionale così alto e così mal pagato. Mi interessa, invece, affermare l'importanza, vorrei dire la necessità, di un lavoro basato sulla cooperazione tra due madrelingua, come migliore garanzia di risultato. È ovvio che anche considerando due personalità sono ammissibile tutte le obiezioni e i dubbi in ordine alla competenza enciclopedica, ma, senza dubbio, i rischi di invisibilità di stile e di riferimenti del testo si riducono fortemente. E, in ogni caso, il lavoro di traduzione si arricchisce d'una pluralità interpretativa concertata e 'fisicamente' mediata tra appartenenti alle due culture.

Tornando alla nostra *Jornada*, provo a delineare la mia proposta di espansione di fruibilità. Si tratta di predisporre uno strumento, agile e facoltativo, in grado di evitare al traduttore compromessi estremi e mortificanti del testo e, per altro verso, di ordinare per il lettore una sorta di caccia al tesoro (d'informazioni, di stile, di citazioni, etc.) all'interno del testo. Il tutto, senza attentare con troppe e troppo ingombranti note, all'autosufficienza del romanzo. Esemplicando: si potrebbero lasciare in originale i termini che risultino 'sacrificati' in una traduzione parziale o inadeguata. Con ciò realizzando una delle fedeltà raccomandate da Eco, quella dovuta al testo. Peraltro, la presenza di una quota inusuale di corpi lessicali estranei potrebbe, di per sé, accendere la curiosità del lettore. Questo 'residuo' traduttivo verrebbe risolto con il rimando a un'appendice dove, insieme con tutto il materiale di citazioni e riferimenti, entrerebbe nei percorsi della "caccia al tesoro". In concreto, immagino un'appendice a stampa sul modello dell'ipertesto elettronico, in grado di soddisfare curiosità e richieste di approfondimento, senza interrompere il flusso narrativo.

Con ciò si realizzerebbe anche la fedeltà al lettore consistente nel restituire "l'intenzione del testo, quello che il testo dice o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso e al contesto culturale in cui è nato" (Umberto Eco, 1995: 123). I termini e i passaggi 'sensibili' del romanzo sarebbero segnalati da piccole icone, simboli grafici, colori, o un qualsiasi altro sistema di indicatori, che troverebbero corrispondenza nei percorsi costruiti in appendice con omologa segnalazione.

Nell'ipotesi di utilizzo di colori, ad esempio, il blu indicherebbe l'ambito letterario, il rosso quello politico, il verde lo storico, il viola quello formale e di stile, il verde quello geografico, il giallo quello biografico, etc. Possibilità di estensione a un sottosistema di rimandi reciproci tra elementi di differenti percorsi. Insomma, un secondo volume! Ma facoltativo, lasciato alla volontà e al tempo del lettore.

Nel caso di *Jornada*, un secondo romanzo, scritto in filigrana nel primo dai personaggi citati con le loro biografie o con le loro opere. Un romanzo che racconta di come le parole della poesia di ogni tempo entrano nelle vite delle persone e, se non le cambiano, le preconizzano o le interpretano.

Con il suo fittissimo sistema di citazioni più o meno occulte, inoltre, Manuel Alegre sembra voler produrre prove al suo dire, convocando gli autori e le loro opere come testimoni a sostegno della sua interpretazione di quel particolare momento storico del Portogallo come della sua vicenda storica generale, icasticamente riassunta nell'espressione "*autoternura da derrota*".

Mi sembra importante che il lettore italiano possa non perdere la ricchezza e la complessità di una simile costruzione. E mi sembra importante che possa farlo ricomponendo da sé i segmenti artistici percorsi dall'autore, connettere tra essi i punti 'sensibili' e con un lapis intellettuale tracciare un disegno di senso che, come dicevo, lo porterà più lontano nel tempo, nello spazio, nel reticolo dei saperi, delle emozioni e delle relazioni culturali e ideali di un altro popolo. Mi sembra importante che possa farlo innescando un processo euristico di livello alto senza la mediazione semplificatrice e monodose della solita prefazione.

Altrettanto importante mi sembra ridurre il doppio rischio cui è esposto il traduttore: da un lato quello di addomesticare il testo spianandone tono e sfumature e dall'altro quello di rattristarsi per la frustrazione di *trasdurre* al suo lettore solo una parte del 'carico' culturale e artistico dell'opera.

Bibliografia

- Alegre, Manuel, 1989, *Jornada de África*, Lisboa, Publicações Dom Quixote/Círculo de Leitores,.
- Eco, Umberto, 1995, "Sulla traduzione", in Siri Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani.
- Iser, Wolfgang, 1987, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino.
- Lotman, Juri M., 1985, "Una teoria del rapporto reciproco tra culture (da un punto di vista semiotico)", in S. Salvestroni, *La semiosfera*, Venezia, Marsilio.
- Lourenço, Eduardo, 1978, *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Lourenço, Eduardo, 2006, *Mitologia della saudade*, Napoli, orientexpress.
- Rilke, Rainer M., 1992, *L'alfiere*, Milano, Marcos y Marcos.
- Teixeira de Azevedo, Rui, 1998, *A guerra colonial e o romance português*, Lisboa, Editorial Notícias.