

Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 23/2025

ISSN 2284-4473

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Paolo Cerutti (Udine), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Agnese Macorì (Sapienza), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Losanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)

INDICE DEL FASCICOLO

Sezione monografica Memoria. Il presente del passato

A cura di

Daniele Giglioli

Francesca Lorandini

Elsa Rita Dos Santos

Pietro Taravacci

Memoria. Il presente del passato	7
Introduzione	
<i>Daniele Giglioli – Università di Trento</i>	
<i>Francesca Lorandini – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
<i>Pietro Taravacci – Università di Trento</i>	
Memoria e oblio della Shoah	15
Tanzcafé Treblinka di Werner Kofler	
<i>Daniele Robol – Università di Bologna</i>	
Guernica, el último viaje (2006)	41
Radioteatro de Laila Ripoll	
<i>Veronica Orazi – Università Ca' Foscari di Venezia</i>	
Il Portogallo come «passato che non passa»	63
La Tetralogia lusitana di Almeida Faria	
<i>Eugenio Lucotti – Universidade de Lisboa / Università Ca' Foscari Venezia</i>	
La escritura del luto paterno y la reconstrucción de la memoria de vida	83
Los casos de Marcos Giralt Torrente e Ricardo Menéndez Salmón	
<i>Carlos Frühbeck Moreno – Università San Raffaele di Roma</i>	
Tempi di percorrenza di Via del Popolo	107
Il Teatro della memoria di Saverio La Ruina	
<i>Angela Albanese – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
La memoria sulle soglie del testo	125
Paratesto e contrabbando di generi in A man dos paños di Manuel Rivas	
<i>Chiara Albertazzi – Alma Mater Studiorum Università di Bologna</i>	
Memorie Rivisitate nella Poesia di Ana Luísa Amaral	141
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
L'Ecobiografia	159
Materialità e memorialità in Pianura e in Una voce dal profondo	
<i>Irene Cecchini – Università Masaryk di Brno</i>	
«El paisaje es memoria»	181
Ricomposizione della perdita in distintas formas de mirar el agua di julio llamazares	
<i>Ida Grasso – Università della Calabria</i>	
There were always the stories. and they weren't just stories, they were the truth	201
Memoria della terra e verità storica nella poesia di joy harjo	
<i>Lisa Marchi – Università di Trento</i>	
Multiperspective Fictions of Memory and the Implicated Narrator	223
<i>Gabriele D'Amato – Università dell'Aquila - Ghent University</i>	

Sul buon uso della memoria in Antoine Volodine 243
Emiliano Zanelli – Università di Ginevra

Il contagio della memoria 265

Mondi possibili e mostri autofinzionali in Cronorifugio di Georgi Gospodinov
Luca Diani – Università dell'Aquila

Saggi

La non-fiction metabiografica 287

Marine Aubry-Morici – Università degli Studi Roma Tre

Teoria e pratica della traduzione

Risonanze batailliane negli esordi di Dario Bellezza 309

Prospettive sulle traduzioni di Simona (1969) e Madame Edwarda (1972)

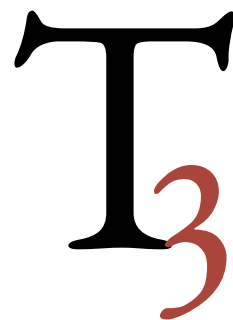
Stefano Bottero – Università Ca' Foscari

Reprints

Lachmann traduttore di Petrarca 335

Su una lettura giovanile dei *Rerum vulgarium fragmenta*

*Karl Lachmann a cura di Alessia Serluca - Università di Trento) traduzione di
Giorgia Voi*



Sezione monografica
Memoria. Il presente del passato
A cura di
Daniele Giglioli
Francesca Lorandini
Elsa Rita Dos Santos
Pietro Taravacci



MEMORIE RIVISITATE NELLA POESIA DI ANA LUÍSA AMARAL

ELSA RITA DOS SANTOS – *Università di Trento*

Con la metafora delle *sale delle visite*, la poetessa portoghese Ana Luísa Amaral presenta una concezione del ricordo e della rivisitazione, sia personale che culturale, che riduce la distanza tra vita vissuta e memoria, individuale e collettiva, abbracciando la coesistenza e la coabitazione dei tempi. In entrambi gli ambiti – personale e culturale – si compie un'operazione che possiamo definire, riprendendo le parole della stessa poetessa, di *inverso* o *rovescio*. La rivisitazione culturale, poetica o storiografica, non si limita a essere un semplice *retelling* di ciò che è già noto, ma diventa una riscrittura che colloca l'atto di ricordare in una dimensione intima, capovolgendo le prospettive tradizionali della memoria. Questo *rovesciamento* della memoria tradizionale apre la strada a una visione culturale e storiografica più inclusiva, capace di intrecciare il vissuto privato con il ricordo collettivo. La metafora delle *sale delle visite* sintetizza con efficacia la complessità di questo approccio, radicato in un equilibrio tra etica, libertà e intimità nel ricordare.

With the metaphor of the *visiting rooms*, Portuguese poet Ana Luísa Amaral presents a conception of memory and revisitation, both personal and cultural, that reduces the distance between lived life and memory, whether individual or collective, embracing the coexistence and overlap of different times. In both realms – personal and cultural – a process takes place that we can define, borrowing the poet's own terms, as one of *inversion* or *reversal*. Cultural, poetic, or historiographic revisitation is not merely a retelling of what is already known but becomes a rewriting that places the act of remembering within an intimate dimension, overturning traditional perspectives on memory. This *reversal* of traditional memory opens the way to a more inclusive cultural and historiographic vision, one that intertwines individual experiences with collective memory. The metaphor of the *visiting rooms* effectively captures the complexity of this approach, rooted in a balance between ethics, freedom, and intimacy in the act of remembering.

Was bleibt aber, stiften die Dichter
FRIEDRICH HÖDERLIN, *Andenken*

Planto-me nesta cadeira de lona a ouvir o grasnar de um ganso,
apesar de desaparecido há tanto tempo, ainda se pode escutar a sua
voz, nesta varanda. Como é bom ter uma varanda virada do avesso.
Como é bom ter uma varanda virada para dentro de mim.
LUÍS CARDOSO, *O plantador de abóboras (Sonata para uma neblina)*

Le costruzioni e le contingenze della memoria individuale sono il filo conduttore dell'importante antologia *Escuro/Buio* (2014) della poetessa¹ porto-

¹ Nell'ultima intervista concessa, alla domanda «Poeta o poetessa?», Ana Luísa Amaral ha risposto: «Penso che ormai si possa anche chiamarmi poetessa». (Cfr VÍTOR GONÇALVES, *Grande Entrevista. Ana Luísa Amaral*, RTP 3, Ep. 2906, agosto 2022, temporada 15, url <https://www.rtp.pt/play/p9766/e634310/grande-entrevista> (consultato il 31 ottobre 2024)).

ghese Ana Luísa Amaral² (Lisbona, 1956- Oporto, 2022). Nella sua recensione a questa opera, il noto intellettuale e saggista Eduardo Lourenço (1923-2020) con l'acume e la sensibilità che lo hanno sempre contraddistinto sottolinea la centralità e le diramazioni delle declinazioni della memoria nell'opera poetica di Amaral. In *Obscura luz [crítica a "Escuro", de Ana Luísa Amaral]*, Lourenço suggerisce dunque di descrivere complessivamente la poetica di Ana Luísa Amaral come *Memorie rivisitate*,³ titolo, recuperato dal critico, di un testo inserito nell'antologia *Às vezes o Paraíso/A volte il Paradiso* (1998) in cui Amaral presenta una concezione singolare della memoria e dell'atto di ricordare in sinergia con la propria scrittura.

Nella poetica di Amaral, l'importanza della memoria individuale si impone in netto contrasto con la tradizionale prospettiva storiografica portoghese. Fino alla Rivoluzione dei garofani (25 aprile 1974), infatti, le istituzioni ufficiali portoghesi avevano cercato di creare una storiografia nazionale che potesse mobilitare la popolazione attorno a un'immagine condivisa e unificante di memoria. Questo progetto è stato particolarmente promosso dal regime Estado Novo (1933-1974), che usava vari mezzi – dai libri scolastici alla letteratura, dal cinema alla musica – per ottenere consenso e consolidare una visione idealizzata e mitizzata del passato nazionale. Tuttavia, dagli anni Sessanta in poi, diversi scrittori hanno iniziato a riflettere criticamente sulle rappresentazioni storiche, presentando versioni alternative a questa narrazione ufficiale, che puntava a costruire un'identità nazionale fondata su miti glorificanti ma in ultima analisi sterili.

Amaral, al contrario, proclama fin dall'inizio l'importante contributo della memoria soggettiva nella rappresentazione del passato, spostando il focus dall'ambito pubblico e collettivo a quello intimo e individuale. La sua poesia

² Laureata all'Università di Coimbra in letterature anglo-americane, diviene in seguito docente all'Università di Porto, dove ha insegnato Letteratura Inglese e Nordamericana e dove ha compiuto il dottorato nel 1996 con una tesi sulla poesia di Emily Dickinson, scrittrice che tradurrà e con cui dialoga continuamente nella sua poesia. Amaral ha pubblicato numerosi saggi (per un quadro più completo del suo percorso accademico si consulti <https://www.cienciavivae.pt/portal/5211-923F-2ED0>, (consultato il 31 ottobre 2024)), libri per bambini, teatro, un romanzo e tantissimi libri di poesia dal suo esordio con *Minha Senhora de Quê/Mia Signora di Cosa* (1990) all'antologia *O olhar diagonal das coisas/Lo sguardo diagonale delle cose* (2022), che raccoglie tutta la sua opera poetica e che Amaral ha ancora avuto la possibilità di curare. Oltre a ricevere le medaglie delle città di Matosinhos (2015) e di Oporto (2022), la poetessa ha conseguito, in Italia, il Premio speciale per la poesia Giuseppe Acerbi (2007) e il Premio Internazionale Fondazione Terzo Pilastro - Ritratti di Poesia (2018); in Spagna, il prestigioso riconoscimento Reina Sofia de Poesia Ibero-Americana (2021) e il Premio Leteo (2020); in Portogallo, cito soltanto uno particolarmente caro alla poetessa, il Premio Letterario Correntes d'Escritas (2007). In più, è stata anche vincitrice dei principali concorsi portoghesi per la saggistica, e di concorsi di letteratura per bambini con *A história da Aranha Leopoldina/La storia del ragno Leopoldino* (ragno in lingua portoghese è un sostantivo femminile, e il genere della protagonista è pertinente alla storia raccontata), anche il suo unico romanzo *Ara* (2013) ha vinto il Premio di narrativa P.E.N. Club portoghese (2014). La Fiera del libro di Oporto (2022) e l'Università di Porto (2024) l'hanno eletta personaggio dell'anno accostandosi in questo modo all'immensa stima e notorietà di Ana Luísa Amaral. Nelle vesti di divulgatrice, dal 2017 al 2022, ha tenuto all'interno del programma radiofonico notturno *A ronda da noite* di Luís Caetano, la rubrica *O Som que os versos fazem ao abrir/Il Suono che i versi fanno all'aprire*, in ogni puntata una recitazione introduceva la poesia. In questo modo si faceva risaltare l'importanza del ritmo e della sonorità, infine della musicalità nella poesia. (le puntate si possono ascoltare al link <https://www.rtp.pt/play/p3076/o-som-que-os-versos-fazem-ao-abrir> (consultato il 30 ottobre 2024)). In Italia sono disponibili le seguenti traduzioni dell'opera poetica dell'autrice: *La scala di Giacobbe*, trad. it. e cura di LIVIA APA, Lecce, Manni Editori 2009; *Voci*, Ferrara, Kolibri Edizioni 2018; *What's in a name e altri versi*, trad. it. e cura di LIVIA APA, Milano, Crocetti Editore 2019; *Mondo*, trad. it. di LIVIA APA, Milano, Crocetti Editore 2022.

³ EDUARDO LOURENÇO, *Obscura luz [crítica a Escuro, de Ana Luísa Amaral]*, in «Colóquio/Letras», 187 (2014), pp. 198-205, p. 199.

non cerca di perpetuare le immagini storiche ufficiali, ma di ricollocare la storiografia all'interno di una dimensione privata, dove gli affetti, le percezioni, i sentimenti e i ricordi hanno il primato. In questo modo, Amaral problematizza l'idea di una memoria astratta e imposta dall'alto, ricavando uno spazio per la vulnerabilità, l'assenza e la perdita, sovente escluse dalle grandi narrative storiografiche. Una scelta artistica che sfida la costruzione monolitica della memoria storica operata, in particolare, dall'Estado Novo, e in modo più generico dalla storiografia ufficiale.

Come cercheremo di analizzare in questo saggio, le metafore della memoria nella poesia di Amaral comprendono una lucida consapevolezza dell'io e al contempo della fragilità dell'atto di ricordare. E, tuttavia, questa limitazione umana è rovesciata – *avesso*/'rovescio' insieme a 'inverso' sono parole associate all'opera di quest'autrice – creando attraverso la scrittura un convivio con i ricordi personali e con la memoria culturale. La scrittura poetica nasce quindi da uno spazio conviviale dove la poetessa e il mondo, il passato e il presente dialogano, uno spazio segnato dagli affetti, dall'ironia, dalla quotidianità e principalmente dalla memoria.

I MEMORIE RIVISITATE

Come riferito sopra, la denominazione *Memorie rivisitate* riproposta da Lourenço è stata tratta dall'omonimo componimento suddiviso in tre parti – «Poema 1», «Poema 2», «Poema 3» – di cui trascriviamo la prima:

Em vez de vinte tempos
de mudança
queria um tempo
só meu: revisitado

Um tempo o mesmo
tempo sempre o mesmo
polvilhado de salas
de visita

Um tempo de mudar
forma às coisas
às vezes
abrir portas⁴

Nel plurale *tempos*/'tempi' e nella parola *mudança*/'cambiamento' riecheggia il celebre sonetto *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades* del poeta Luís de Camões (1524-1580), autore di riferimento per ogni scrittore di lingua portoghese. Il sonetto camoniano, legato a una concezione rinascimentale del tempo che lo percepisce come fugace, esprime il rammarico del

⁴ ANA LUÍSA AMARAL, *Memórias revisitadas*, in EAD., *O olhar diagonal das coisas*, Porto, Porto Editora 2022, pp. 335-356, p. 355. Le citazioni dei poemi di Amaral sono dell'edizione della sua opera completa, curata dalla stessa autrice e pubblicata nell'anno della sua morte. Le traduzioni italiane delle poesie sono a cura dell'autrice di questo saggio. «Invece di venti tempi | di cambiamento | vorrei un tempo | tutto mio: rivisitato || Un tempo lo stesso | tempo sempre lo stesso | cosparso di sale | delle visite || Un tempo per cambiare | forma alle cose | a volte | aprire porte».

soggetto poetico per l'impatto del veloce passare del tempo sulla società e su sé stesso. La perenne transitorietà del mondo, il vivere in un momento di crisi sociale, politica e culturale, i riflessi del veloce e radicale cambiamento del mondo e l'invecchiamento naturale creano nel soggetto poetico un senso di perdita, che diventa ancora più pungente quando si confronta con l'abilità della natura di ricoprirsi di un «verde manto»⁵ anno dopo anno.

Nei versi di Amaral, la concezione del cambiamento di segno negativo si contrappone all'espresso desiderio (*queria*/'vorrei') di un tempo unico ed esclusivo (*só meu*, cioè 'mio soltanto') consolidato dall'uso, questa volta, del singolare ('Tempo'), a cui si aggiunge all'inizio della seconda strofa la ripetizione di *o mesmo* ('lo stesso') e l'avverbio 'sempre'. L'idea di un unico tempo assegnato al soggetto poetico rivela una netta e fiera consapevolezza dell'Io che nonostante sia radicata nei ricordi (*tempo revisitado*/'tempo rivisitato') non tralascia presente e futuro. Infatti il ricorso al pronome possessivo cancella ogni potenziale neutralità nella percezione del tempo e si apre di tutte le possibilità (tempo passato, presente, futuro, rimembranze buone, cattive, individuali, familiari, o nazionali...) come parti integranti della propria esperienza di vita. Si manifesta quindi nettamente la volontà di trattenere il proprio vissuto, come espresso nei versi di *Entre Dois Rios e muitas noites/Fra due fiumi e tante notti*: «Só quando o coração percebe, em | sobressalto, que é possível amar entre | dois rios, amar ambos os rios, esses que vão. | E ficam. [...]».⁶ In questi versi si proclama una dinamica mnemonica orientata dagli affetti – dal cuore – in quello spazio sedimentale intermedio tra l'oblio e il ricordo in cui ogni individuo si muove e si radica.

Tale condizione si riscontra anche nella biografia dell'autrice, la quale ha confessato in diverse interviste che è stato lungo e difficile il suo adattamento al nord, in seguito al trasferimento della famiglia, all'età di 9 anni, da Lisbona (bagnata dal Tago), città in cui è nata, a Leça de Palmeira, piccola località di mare vicina a Oporto (sulla sponda nord del Douro), dove è morta. Questo vivere e sentirsi tra due appartenenze ha segnato la sua poetica in quanto spazio intermedio, spazio di mezzo oppure «spazio tra», come Isabel Pires de Lima caratterizza la poesia di Amaral.⁷

Nella seconda strofa, si esplicita il termine 'rivisitato', usato comunemente con il significato di riconsiderare un momento del passato o di reinterpretare un testo. Al contrario la poetessa, facendo riferimento alle 'sale delle visite' cancella l'idea di richiamo per introdurre la nozione di intercambio tra i ri-

⁵ «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. || Continuamente vemos novidades, | diferentes em tudo da esperança; | do mal ficam as mágoas na lembrança, | e do bem (se algum houve), as saudades. || O tempo cobre o chão de verde manto, | que já coberto foi de neve fria, | e, em mim, converte em choro o doce canto. || E, afora este mudar-se cada dia, | outra mudança faz de mor espanto, | que não se muda já como soía», LUIS DE CAMÕES, *Obras completas de Luís de Camões. Lírica*, organização, introdução e notas de MARIA VITALINA LEAL DE MATOS, vol. II, Silveira, E-Primatur 2022, p. 122; la traduzione italiana (*Cambiano i tempi, cambiano le volontà*) è stata realizzata da ANDREA RAGUSA e si può leggere in *Poeti di Lisbona. Camões, Cesário, Sá-Carneiro, Florbela, Pessoa*, Lisboa, Lisbon Poets & Co. 2016, p. 26.

⁶ A.L. AMARAL, *Entre dois rios e muitas noites*, in EAD., *O olhar diagonal das coisas*, cit., pp. 714-715, p. 715. «Soltanto quando il cuore capisce, di | soprassalto, che è possibile amare tra | due fiumi, amare entrambi i fiumi, quelli che vanno. | E restano».

⁷ ISABEL PIRES DE LIMA, *Concertos/ Desconcertos: arte poética e busca do sujeito na poesia de Ana Luísa Amaral*, in «Veredas», 3 (2000), pp. 307-318. url <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/276> (consultato il 15 luglio 2024).

cordi e il soggetto poetico, sottolineando sia la soggettività dell'atto di ricordare che il contesto in cui le memorie affiorano. Una modalità di accedere ai ricordi che s'inserisce quindi all'interno di quella tipologia che Aleida Assmann in *Ricordare. Forme e mutazioni della memoria culturale* (1999) denomina «memoria viva o episodica» e che, nelle parole della studiosa tedesca, «rimane asistemica, casuale e disordinata», e più avanti «la sua legge di coerenza è la libera associazione individuale».⁸

Esistono numerose e diverse metafore spaziali legate alla conservazione dei ricordi. Una delle più classiche è quella dell'archivio o della biblioteca, in cui la capacità illimitata di accumulare informazioni si combina con un'organizzazione rigorosa e metodica, dove i ricordi sono collocati in modo ordinato e sistematico. Allo stesso tempo, a livello individuale, incontriamo spesso la metafora della soffitta, che rappresenta i ricordi latenti o residuali, quelli nascosti, volontariamente o meno, come se fossero stati accantonati in uno spazio meno accessibile. Un'altra immagine frequente è quella del pozzo, utilizzata in riferimento ai ricordi traumatici o profondamente sepolti nella mente, e dunque difficili da raggiungere, ma presenti in profondità.

Oltre alla conservazione, la spazializzazione della memoria riconvoca anche le antiche tecniche mnemoniche che consideravano l'atto di ricordare come supportato dalla strutturazione spaziale e ordinata dei ricordi in *loci* (luoghi). Secondo questa concezione, i ricordi venivano collocati in luoghi mentali precisi, disposti lungo un percorso fisso e prestabilito, permettendo così a chi ricordava di camminare mentalmente lungo questo tragitto per ricostruire un evento o un insieme di informazioni passate. Questo metodo si basava sull'idea che la memoria fosse ancorata allo spazio e che la disposizione dei ricordi in uno schema ben definito avrebbe facilitato il processo di recupero.

Diversamente da queste metafore spaziali si manifestano le *sale delle visite* di Amaral che esprimono un rapporto dinamico con i propri ricordi, tutti disposti in modo casuale – indicato dal participio passato *polvilhadas*/'cosparse' – e sullo stesso piano, da quelli felici a quelli traumatici, dai più prossimi ai più lontani. Una strategia mnemonica che si discosta dalla concezione classica della memoria. Infatti, rivendicando luoghi della memoria disposti in modo sparso e disordinato, contraddice il percorso lineare e l'ordine cronologico dell'atto di ricordare tradizionale. Pertanto, ogni volta che si genera un itinerario, si costruiscono nuove relazioni tra eventi, sensazioni, oggetti, immagini, testi, insomma tra tutti i contenuti – materiali e immateriali – di cui si compone la memoria. Sono i telai della memoria – un'altra metafora a cui si aggiungono il ricamo, il lavoro a maglia, la rete...⁹ – tutte metafore, non a caso, legate a occupazioni tradizionalmente femminili e che traducono la tessitura dei tempi, dei ricordi e delle storie in un unico spazio.

Questa disposizione della casa interiore presuppone ciò che più tardi la scrittrice chiamerà 'la coabitazione dei tempi', nei versi di *Das mais puras memórias: ou de lumes/Dalle più pure memorie: o dei lumi* (in *Escuro/Buio*). In questi versi Amaral contrappone i vivissimi e gioiosi momenti dell'infanzia, ricordati nel momento di addormentarsi – ai confini quindi del sogno –, con, al risveglio, il mondo contemporaneo tormentato dalla crisi finanziaria e

⁸ ALEIDA ASSMANN, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino 2002, p. 178.

⁹ Molti di questi riferimenti s'incontrano ad esempio nella poesia *Narrações (ou nem tanto)* / *Narrazioni (o non tanto)*, in A.L. AMARAL, *O olhar diagonal das coisas*, cit., p. 186.

delle successive misure di contenimento economico, attualità che si fa presente attraverso la lettura dei giornali:

Onde cabe a alegria recordada
em frente do incêndio que vi ontem de noite?
onde as cores da alegria? o seu corte tão nítido
como se fosse alimentado a átomo
explodindo

como fazer de tempo? como fingir o tempo?

.....

E todavia os tempos coabitam
E o mesmo corredor dá-lhes espaço
e lume¹⁰

L'iniziale perplessità di trovarsi ad accogliere un vissuto lieto e quieto nel frangente di oggi si scioglie nella constatazione che la comprensione (*lume*/'lume') di queste antitetiche realtà avvenga nello stesso spazio, ossia nel proprio percorso di vita (*corredor*/'corridoio'). L'espressione *coabitazione dei tempi* traduce quindi il coesistere del passato nel momento presente – appunto il presente del passato a cui fa riferimento il titolo scelto per questo monografico –, oppure, riprendendo il testo poetico centrale di questo saggio, l'incontro con le *sale delle visite* in cui si mescolano non solo i ricordi e il quotidiano del soggetto poetico ma pure l'attualità, presenza che chiaramente nega l'esclusione del poeta dal mondo che lo circonda. Di conseguenza, la consapevolezza di sé stessa si completa nella coscienza degli altri, giacché – come ha affermato la poetessa in un'intervista – quest'ultima è essenziale per il buon funzionamento dello spazio pubblico.¹¹

Un'etica segnalata da José Cândido Oliveira Martins in questi termini:

Nella vasta opera poetica di Ana Luísa Amaral, [...] tra altre linee di forza, troviamo la presenza di una scrittura molto vigilante sulla realtà sociale circostante, con un orizzonte cosmopolita e preoccupazioni profondamente antropologiche. Ri-pensare l'essere umano e la sua

¹⁰ EAD., *Das mais puras memórias: ou de lumes*, in EAD., *O olhar diagonal das coisas*, cit., pp. 911-913, p. 913. «Dov'entra la gioia ricordata | di fronte all'incendio che ho visto ieri notte? | dove i colori della gioia? il suo taglio così netto | come si fosse stato nutrito ad atomi | in esplosione || come fare di tempo? come fingere il tempo? || E tuttavia i tempi coabitano | e lo stesso corridoio dà loro spazio | e lume».

¹¹ V. GONÇALVES, *Grande Entrevista. Ana Luísa Amaral*, cit.

Sulla concezione dello spazio pubblico in Portogallo si rimanda al saggio di JOSÉ GIL, *Portugal, Hoje. O Medo de Existir*, Lisboa, Relógio D'Água 2004, in cui l'autore denuncia l'assenza di spazio pubblico nel paese, inteso come luogo di scambio e dialogo di idee. José Gil identifica nella rigida politica di censura durante lo *Estado Novo* (1933-1974) l'origine di questa situazione.

condizione indifesa, tante volte partendo da inaspettate e rivelatrici situazioni del quotidiano, senza trascurare il linguaggio utilizzato.¹²

Siamo dunque dinanzi a una scrittrice che si distanzia definitivamente dall'immagine del poeta isolato nella sua torre d'avorio. Anzi, la scrittura di Amaral si distingue proprio per l'autoresponsabilità, riconducibile al verbo rivisitare e, soprattutto, all'implicita convivialità con il mondo che ci circonda, evocata nel titolo del volume della sua opera completa *O olhar diagonal das coisas/Lo sguardo diagonale delle cose*. Espressione che, nelle parole di Rosa Maria Martelo, significa un movimento in entrambe le direzioni, ovvero, del poeta verso il mondo ma pure del mondo che si lascia catturare in uno squarcio di comprensione: «Così, lo sguardo è al contempo un modo obliquo di vedere (un'azione radicata nel soggetto) e un modo obliquo di essere visti (un'azione radicata nel milieu di quello stesso soggetto, che a sua volta è visto, interpellato dalle cose stesse)».¹³

Un incrocio, un'epifania, a cui scherzosamente – o magari non tanto – Amaral fa riferimento con l'espressione *romântico desvio*/romantica deviazione,¹⁴ per quell'inesplicabile incontro del mondo interiore del poeta con le cose che lo circondano, un meccanismo mentale, spirituale o emotivo che trasforma attenzione e attesa dell'autore in comprensione del mondo, quindi in atto di scrittura che cattura uno squarcio di mondo in modo obliquo.

E passiamo alla terza strofa, in cui il tempo della memoria, a cui si accede attraverso la rivisitazione, si rivela essere quello della creazione artistica – «um tempo de mudar | forma às coisas» – in questo caso specifico, di «dare forma alle cose» attraverso l'arte poetica. Alla poesia si riconosce il dono di aprire l'Io a infinite possibilità o vie di comprensione del mondo – «às vezes | abrir portas» – il che significa che la poesia resta, nelle parole di Marinela Freitas: «quella goccia di speranza che sta nella possibilità della poesia di aprirsi al mondo permettendoci di continuare essendo, vivendo, resistendo».¹⁵ Spazio quindi del riscatto umano dalle contingenze mondane, come il salvataggio che permette a noi umani di pensare al futuro dalla comprensione del presente, dataci dalla poesia.

A questo proposito, forse vale la pena notare la frequente assenza di punti fermi alla fine delle strofe, come se la poetessa lasciasse le sue poesie con un orizzonte aperto, evitando di essere assertiva o imporre opinioni conclusive o

¹² «Na extensa obra poética de Ana Luísa Amaral (1956), [...] entre outras linhas de força, encontramos a presença de uma escrita muito vigilante sobre a realidade social circundante, num horizonte cosmopolita e de preocupações fundamente antropológicas. Re-pensar o ser humano e a sua condição desamparada, tantas vezes a partir de inesperadas e reveladoras situações do quotidiano, sem esquecer a linguagem usada» (JOSÉ CÂNDIDO DE OLIVEIRA MARTINS, *Mediterrâneo – entre a memória, o apocalipse e a esperança: a poesia de Ana Luísa Amaral*, in «Forma breve», 16 (2019/2020), pp. 100-109, p. 104).

¹³ ROSA MARIA MARTELO, *Maneira de ao desviar ser centro*, in «Colóquio/Letras», 212 (2023), pp. 19-24, p. 21. «Temos, assim, que o olhar é simultaneamente um modo oblíquo de ver (uma acção que radica no sujeito) e um modo oblíquo de ser visto (uma acção que radica no entorno desse mesmo sujeito, que por sua vez é visto, interpelado pelas coisas mesmas)».

¹⁴ Nel poema *Poses do desconforto/Posa del disagio*, in A.L. AMARAL., *O olhar diagonal das coisas*, cit., p. 178.

¹⁵ MARINELA FREITAS, *E todavia: artes do possível. Recensão a E Todavia, de Ana Luísa Amaral*, «Cadernos De Literatura Comparada», 35 (2016), pp. 399-407, p. 406: «essa gota de esperança que reside na possibilidade de a poesia se abrir ao mundo e de com ela irmos sendo, vivendo, resistindo».

prospettive. Piuttosto i suoi versi ondeggiavano tra l'intento della poetessa e l'interpretazione del lettore, sedimentando nel pensiero del lettore quell'ambita apertura al mondo resa possibile proprio dalla poesia.

2 LA CERIMONIA

La tipologia di memoria individuale presente in *Memorie rivisitate* si differenzia dalla memoria culturale – volontaria e intenzionale, essa infatti subisce una decostruzione/rivisitazione quando viene reinterpretata dagli itinerari di memoria del soggetto poetico, in un processo di intertestualità. Maria Irene Ramalho, nella postfazione di *Lo sguardo diagonale delle cose*, ha caratterizzato questo processo con la felice espressione «la tradizione rovesciata»,¹⁶ cioè una decostruzione/rivisitazione operata dal soggetto poetico a partire da sé stesso e al contempo dentro sé stesso, ossia, ribaltando la direzione dello sguardo.

Questo tipo di rivisitazione è spesso presente nell'antologia *Buio* e per caratterizzarla potremmo semplicemente usare il termine di *intertestualità*, anche se il processo si avvicina di più al significato originario di palinsesto (anch'esso non a caso metafora della memoria), nel senso che la memoria culturale svolge il ruolo di primo testo e la rivisitazione poetica quello di secondo testo, che riscrive la versione tradizionale, sprigionando personaggi ed eventi storici dalla loro cristallizzazione nel tradizionale immaginario culturale.

Una delle poesie di Amaral che meglio illustra questa singolare strategia di decostruzione/rivisitazione è *A cerimónia/La cerimonia*, dove la poetessa dà voce alla regina Filippa di Lancaster (Inghilterra, 1360 - Portogallo, 1415),¹⁷ compiendo una commovente e radicale operazione di recupero dei sentimenti e della quotidianità di questa donna, di cui mette a nudo lo svuotamento della sua dimensione intima ed esistenziale operato dalla storiografia tradizionale e, di conseguenza, dalla memoria culturale.

Già il verso di esordio – «Sagrei-os, aos meus filhos» | «Consacrai loro, i miei figli»¹⁸ – capovolge (o rovescia) la prospettiva storica rivelando una regina che si sente stretta nella figura di comparsa o mera madre fisiologica – non a caso il «grembo umano» è l'espressione celebrativa usata da Fernando Pessoa (1888-1935) in *Messaggio* (1934). In contrapposizione con l'immagine cristallizzata dalla storiografia tradizionale, la regina sostiene dunque il proprio protagonismo fin dal primo verso in quanto guida, perlomeno spirituale, della cosiddetta Generazione Illustre, ossia dei suoi noti e distinti figli. E tuttavia, ella stessa all'atto simbolico della consacrazione, antepone la sua dimensione intima quando confessa che, al risveglio, e «enquanto não chegavam as horas do dever»,¹⁹ i suoi pensieri andavano ai tempi dell'infanzia, al

¹⁶ MARIA IRENE RAMALHO, *A força de dentro. Posfácio*, in ANA LUÍSA AMARAL, *O olhar diagonal das coisas*, Porto, Porto Editora 2022, pp. 1345-1356.

¹⁷ Regina consorte è celebrata nella storiografia tradizionale per essere stata la moglie illuminata del re portoghese João I che ascende al trono dopo una crisi dinastica e un aspro confronto bellico con la Spagna (allora ancora Regno di Castiglia e León); è passata alla storia come la madre della Generazione Illustre, così soprannominata da Luís de Camões nei *Lusiadi* (canto IV, strofe 50), perché tutti i figli si distinsero per un notevole livello di cultura, iniziativa e ottime doti da governante.

¹⁸ A. L. AMARAL, *A Cerimónia*, in EAD., *O olhar diagonal das coisas*, cit., pp. 936-938, p. 936.

¹⁹ *Ibid.* «finché non arrivavano le ore delle mansioni».

padre, al paese che era stata costretta a lasciare da bambina, coi suoi paesaggi e la sua pioggia – «tão contínua como as minhas saudades»²⁰ – rispecchiata nel dolce pianto del suo presente. Sono i ricordi che le permettono di continuare a svolgere i propri incarichi, incluso l'atto simbolico di trasmissione di oggetti e doti ai figli, ovvero il momento in cui offre in eredità a ognuno di loro un dono che sarà determinante per le loro azioni future: al primogenito Duarte, lo scettro e la carta, a Pedro la spada, a Henrique la curiosità verso il mondo e all'ultimo la capacità di contemplare e ricordare. Oggetti simbolici o peculiarità sue che stanno alla radice delle gesta che contraddistinguono i principi nella memoria storica futura: Duarte (1391-1438) sarà re e si distinguerà come autore, tra altri libri di poesia e prosa, del noto trattato *O Leal Conselheiro/Il Leale Consigliere*, Pedro (1392-1449) avrà la reggenza e per questo morirà in battaglia, Henrique (1394-1460) avvierà il movimento di Espansione Oltremarina e passerà alla posterità come Henriques il Navigatore; infine Luís (1400-1442) all'animo più contemplativo rimane colui che ha sempre serenamente assecondato i fratelli.

Nei versi finali, le rimembranze della regina si esplicitano nella forma sia di nostalgia sia di anticipazione della devastante e violenta Guerra delle due rose (1455-1485/87):

Onde ficaram as minhas tardes
molhadas de chuva?
E a memória que de mim ficou,
porque não fala ela dos meus campos verdes
e das sombras dos rebanhos que os atravessavam?

Porque me nega essa memória
as rosas que, em futuro,
e ditas como guerra,
haveriam de dizimar tanta da minha gente?

Por que outra noite trocaram
o meu escuro?²¹

I ricordi della regina di Amaral rimangono sempre e comunque legati all'Inghilterra, sia attraverso la memoria individuale che quella storica e familiare. La sua identità si radica quindi nell'essere inglese, elemento che la storiografia tradizionale tende ad annacquare di fronte alla notorietà e all'incidenza delle imprese dei suoi figli sulla Storia del Portogallo. Alludendo al sanguinoso conflitto dinastico, ancora a venire, che segnerà la fine della sua Casa di Lancaster alla guida dell'Inghilterra, la regina prova a reinserirsi in un tempo dal quale è stata esclusa, a causa dell'esilio, e della morte. La nostalgia diventa l'elemento caratterizzante di Filippa di Lancaster nel poema di Amaral, spostando l'attenzione non tanto sulla sua provenienza – comunque

²⁰ *Ibid.* «così perenne come la mia nostalgia».

²¹ Ivi, p. 938. «Dove sono rimasti i miei pomeriggi | bagnati dalla pioggia? | E la memoria che di me è rimasta, | perché non parla essa dei miei campi verdi | e delle ombre dei greggi che li attraversavano? || Perché questa memoria mi nega | le rose che, in futuro, | e dette come guerra, | avrebbero decimato tanta della mia gente? || Per quale altra notte hanno cambiato | il mio buio?».

sempre presente nelle biografie, nella storiografia, nei manuali scolastici, nel cinema, nel teatro e nel romanzo storico – ma piuttosto sull'appartenenza affettiva all'Inghilterra, al compenetrarsi tra lontani paesaggi ed eventi storici.

Nei versi di Amaral, la regina si rivela dunque consapevole dell'assenza e della perdita di un vissuto che si ripropone quotidianamente sotto forma di nostalgia. Ricordi che la rappresentano in netto contrasto con la memoria culturale, in questo caso soprattutto letteraria giacché i versi di *Mensagem*, continuamente presenti, sebbene mai citati in *Buio*, svolgono il ruolo di palinsesto. Un'ulteriore distinzione sovversiva si compie nel considerare l'atto della consacrazione come risultato di un sogno o disegno della stessa regina: «Sagrei-os na minha mente, | anticipando o gesto de outra | que teria o meu nome». ²² In questo modo alla donna e regina Filippa è concessa una qualità maschile, cioè la capacità di progettare, di sognare e mettere in atto i suoi desideri o sogni, come succede, in *Mensagem*, con re Dinis (1261-1325) o con il principe Henrique, figure cruciali nella storia del Portogallo. La capacità di ideare, progettare e in definitiva realizzare viene considerata una facoltà maschile anche in ambito storiografico, si ricordi ad esempio la tesi dello storico Jaime Cortesão (1884-1960) sulla Scuola di Sagres di Henrique il Navigatore, secondo la quale il principe avrebbe riunito intorno a sé nel lontano promontorio di Sagres geografici, marinai, astronomi e altri saggi per tracciare quelle che sarebbero poi diventate le vie portoghesi dell'Espansione oltremarina.

Si genera così uno sdoppiamento tra la figura umana e quella storica, ovvero tra la silhouette, caratterizzata da una limitata densità umana, tramandata dalla storiografia, e all'inverso l'intimità e il vissuto ricostruito da Amaral. A questo riguardo, si potrebbe dire che Amaral fa propria la sfida lanciata da Paul Ricoeur, ²³ ossia quella di evidenziare e riflettere sul ruolo mediatore della memoria – individuale e collettiva – tra il tempo vissuto e le sue configurazioni narrative. Il tipo di 'doppio' riferito sarà ripreso da Amaral anche in altre figure dell'immaginario culturale, come la biblica Salomé o Natércia, donna amata dal soggetto poetico in alcuni componimenti apocrifi, che la tradizione ha tuttavia associato a Luís de Camões.

Infatti, *Natércia fala a Catarina/Natércia parla a Catarina*, testo poetico appartenente all'antologia *A Gênese do Amor/La Genesi dell'Amore* (2005), è un caso paradigmatico della strategia di sdoppiamento operata da Amaral per evidenziare lo scarto umano tra l'immagine storica o letteraria e la persona reale. In questo testo, Natércia, oggetto di un amore struggente da parte del soggetto poetico, si rivolge a Catarina, la signora di corte di cui il suo nome è l'anagramma, quindi la donna reale dietro al nome Natércia. Il discorso di Natércia oscilla tra l'orgoglio di essere l'oggetto degli amori e dei sogni del poeta – «Eu sou essa | que sonhou aquele | que entre sonhos | e versos | me sonhou» ²⁴ – e quindi eterna in conseguenza della fama letteraria acquisita da Camões e, dall'altro lato, la donna in «carne | e sangue, e pele» ²⁵ e, in aggiun-

²² Ivi, p. 936. «Consacrai loro nella mia mente, | anticipando il gesto di un'altra, | che avrebbe preso il mio nome».

²³ PAUL RICOEUR, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, Il Mulino 2004.

²⁴ A.L. AMARAL, *Natércia fala a Catarina*, in EAD., *O olhar diagonal das coisas*, cit., pp. 628-629, p. 628. «Io sono essa | che ha sognato colui | che tra sogni | e versi | mi ha sognato».

²⁵ *Ibid.* «carne, | e sangue, e pelle».

ta, mortale. Natércia desidera appunto lo spazio intermedio tra eternità e mortalità, tra la donna sognata e la donna sconosciuta, perché «innominata» nel suo vero nome, tra la forma fissa letteraria che non ha la possibilità di evolversi e la libertà e la facoltà di sentire degli umani, insomma tra la memoria e l'oblio. Uno sdoppiamento che esprime la consapevolezza non di un'identità fratturata, ma di un'identità rovesciata, in quanto in contrasto con le caratteristiche e gli atteggiamenti dell'immagine dominante.

Questo rovesciamento della tradizionale rappresentazione della figura femminile esalta l'interrogazione finale di *La cerimonia*, rivolta soprattutto a noi, lettori, che accettiamo passivamente e acriticamente le sagome proposte dalla storiografia e di una certa letteratura, senza considerare neanche lontanamente l'essere umano reale che si cela dietro il personaggio storico o letterario che sia.

3 LA CASA E IL TEMPO

E viene naturale collegare le riflessioni di *La cerimonia*, appena presentate, con i seguenti versi di *Experiências e evidências/Esperimenti e evidenze*, nell'antologia *Mundo/Mondo* (2020):

O interior da História
repelido por séculos,
o corpo em negativo de tantas antes dela:
um grão de areia
de encontro ao negativo do deserto
– durante tantos séculos²⁶

Si ripropone la questione di genere, ossia l'esclusione dei contributi di moltissime donne – granelli di sabbia appunto nel deserto della letteratura e della Storia – dal processo storico dell'umanità, in particolare dai registri dello sviluppo scientifico, che è descritto come un deserto per la scarsa densità umana, poiché mancano riferimenti alla presenza femminile, così come all'intimità e alla soggettività, sia femminile che maschile.

Tuttavia, a rendere particolarmente affascinanti questi versi è la metafora del negativo. Essa comprende sia l'idea di dualità o sdoppiamento, già riferita, sia l'idea di qualcosa che attende di essere sviluppata e riconosciuta, ossia una realtà presente ma non ancora visibile, perché in attesa di un processo di trasformazione che la porti alla luce. Cambiamento realizzato appunto da quel rovesciamento o da quella sovversione della tradizione, a cui fa riferimento Maria Irene Ramalho.

Il termine *sovversione* è stato scelto dalla poetessa stessa nella sua ultima intervista²⁷ per descrivere il suo approccio alla tradizione e al canone poetico in generale, poiché indica l'azione di minare dall'interno il sistema della poesia e della storiografia, piuttosto che una deviazione, trasgressione o discostamento dalla norma stabilita. A essere messa in discussione, quindi, è la me-

²⁶ EAD., *Experiências e evidências*, in EAD., *O olhar diagonal das coisas*, cit., pp. 1298-1299, p. 1298: «L'interiore della Storia | respinto per secoli | il corpo in negativo di tante prima di lei: | un granello di sabbia | andato contro il negativo del deserto | – durante tanti secoli».

²⁷ V. GONÇALVES, *Grande Entrevista. Ana Luísa Amaral*, cit.

todologia storica, che nel suo processo di selezione²⁸ scarta la soggettività, le testimonianze in prima persona, i sentimenti, le percezioni e i gesti di quotidiani.²⁹ Infatti è dall'intimità quotidiana e dagli affetti oltre che dai pensieri di personaggi congelati in immagini immortalate dalla storiografia e dalla letteratura che parte la poetessa, sovvertendo non solo il metodo e la traiettoria, ma anche il risultato.

Ritorno quindi alla dimensione individuale e alla memoria soggettiva, alle sale per le visite con cui si vorrebbe costruire la propria abitazione o l'io lirico. Elementi che ritroviamo in uno degli ultimi testi poetici di Amaral, *A casa e o tempo/La casa e il tempo*. Versi che ruotano intorno alla percezione di una perdita causata da una paralisi esistenziale – la poetessa ha convissuto per anni con una lunga malattia – dalla quale si può trovare riscatto solo nella memoria individuale:

Não, não foi o tempo que perdi, nem o relógio,
nem nenhum livro,
nem sequer o desejo de escrever

O que perdi foram os versos
que há um ano escrevi
sobre esta casa
[...]
Nas muitas casas dentro
da casa que não era uma casa qualquer:
paredes de palavras, uma radiografia ao lado das palavras,
testamento do corpo provando a equação da energia:
o relativo tudo, fotografias,
escadas inusitadas de subir,
e aquela cadeira estofada de vermelho
lá ao fundo, entre Cristos, pinturas, corredores,
sítios escuros de fora e mais de dentro,
e um candeeiro verde-água, muito belo

Um mundo a negro e a cores,
onde, parado, o tempo junto à casa se instalou --

Perdi já não sei onde
os versos que há um ano escrevi

²⁸ Selezione, interpolazione e critica delle fonti formano le tre fasi del processo di scrittura della storia, in cui la prima sarebbe quella che illustrerebbe in modo più netto l'autonomia del pensiero storico (cfr. ROBIN GEORGE COLLINGWOOD, *A ideia de história*, Lisboa, Presença 1994, pp. 295-296).

²⁹ Nel 2010, Ana Luísa Amaral era ancora distante dalla poetica di rovesciamento o sovversione della tradizione quando sosteneva che: «Esse [le poesie] possono parlare di tradizione e discostarsi dalla tradizione: abitare uno spazio intermedio. Ma credo che in esse ci sia sempre, allo stesso tempo, il desiderio di dimenticare e la fiducia nella memoria come nostra caratteristica più umana» (ANA LUÍSA AMARAL, *Os Teares da Memória*, in «Revista Crítica de Ciências Sociais», 89 (2010), pp. 185-205, p. 204. url <https://doi.org/10.4000/rccs.3766> (consultato il 27 luglio 2024)).

sobre esta casa,
mas há molduras que não dissipam nunca
o rosto ou aguarela que resguardam³⁰

Il senso di perdita solleva una serie di riflessioni nel soggetto poetico, il quale inizia a esaminare sé stesso, ovvero la propria casa interiore. In questa ritroviamo tutta la non sistematicità, la casualità e il disordine tipici della memoria viva o episodica, a tratti offuscata dal senso di dispersione e lo smarrimento causato dalla perdita iniziale. Una situazione ulteriormente aggravata dal fatto che a essere persi sono i versi nella 'casa' di un poeta.

All'iniziale reciproca interazione conviviale tra soggetto poetico e memorie si sovrappone adesso uno scenario di distanza e abbandono – «lá ao fundo, entre Cristos, pinturas, corredores, | sítios escuros de fora e mais de dentro». A questo punto a prevalere nella coabitazione dei tempi non sono più le percezioni e gli affetti bensì gli oggetti: le metaforiche iscrizioni «paredes de palavras», le radiografie, a fare presente la malattia, le fotografie e i dipinti, immagini cristallizzate del passato oppure scene soggettivamente vive, la sedia color sangue e i Cristi, eterne rappresentazioni del corpo sofferente. Oggetti che sono testimoni di una memoria ma il presente doloroso distanzia il soggetto poetico dai ricordi. E a questo breve elenco di oggetti si aggiungono le «escadas inusitadas de subir», quindi gli ostacoli imprevisi, e perfino i «corredores», percorsi di vita ormai guardati con il distacco della lontananza eretta dalla malattia, l'ombra che trafigge l'intera poesia. Sono lontani i corridoi che in precedenza davano respiro e lume al cammino del soggetto poetico, ora sovrastati dal debole chiarore di una lampada, che tuttavia è di colore verde-acqua, simbolo di speranza e del tempo.

Un mondo appannato, dove non c'è più spazio per il bianco, poiché l'espressione corretta sarebbe un mondo in bianco e nero, invece senza il colore in cui tutti i colori confluiscono si esclude la luminosità, la chiarezza e l'intensità del vivere. Infatti il tempo trascorso nel presente sta nettamente in contrapposizione al vissuto che resta sulla soglia della casa. E tuttavia l'avversativa con cui inizia l'ultima strofa presenta un soggetto poetico tutt'altro che rassegnato, anzi resiliente e consapevole di sé e della sua identità, ancora in grado di *resguardar*, ossia di avvolgere e proteggere sé stesso: le proprie memorie.

Le due poesie con cui termina il libro rendono effettiva la resilienza dell'autrice. In *Falando em linguas/Parlando in lingue* si ritorna alla quotidianità e ai riferimenti culinari e gastronomici, di cui la poesia di Amaral è cosparsa. Ricompare il mondo intorno al soggetto poetico e si ritrovano le banali circostanze concrete di ogni giorno, in questo caso specifico due innamorati in un caffè di Praga.³¹ A chiudere l'antologia c'è una poesia su un epigramma nella

³⁰ A.L. AMARAL, *A casa e o tempo*, in EAD., *O olhar diagonal das coisas*, cit., pp. 1338-1339: «No, non è stato il tempo che ho perso, né l'orologio, | né libro alcuno, | neppure il desiderio di scrivere. || Ciò che ho perso sono stati i versi | che un anno fa ho scritto | su questa casa. || [...] Nelle tante case dentro | alla casa che non era una casa qualsiasi: | mura di parole, una radiografia accanto alle parole, | testamento del corpo provando l'equazione dell'energia: | il relativo tutto, fotografie, | scale inattese da salire, | e quella sedia rivestita di rosso | là in fondo, tra Cristi, dipinti, corridoi, | luoghi bui da fuori e di più da dentro, | e una lampada verde-acqua, molto bella || Un mondo in nero e a colori | dove, fermo, il tempo accanto alla casa si è sistemato --|| Ho perso non so più dove | i versi che un anno fa ho scritto | su questa casa, || ma certe cornici non dissipano mai | il viso o l'acquarello che custodiscono».

³¹ EAD., *Falando em linguas*, in EAD., *O olhar diagonal das coisas*, cit., pp. 1340-1341.

lapide di una coppia, Burton e Virginia Doris, che è stato a sua volta tratto dall'epitaffio scritto da Thomas Gray per una sua amica. Riappare la coabitazione dei tempi, l'interiorizzazione della poesia di Emily Dickinson e, alla fine, l'intimità innalzata a immaginata soluzione dell'enigma della presenza di quei versi al cimitero nordamericano.³² Il tutto racchiuso da un titolo giocoso³³ *Que será, será: Mundos depois/Che sarà, sarà: Mondi dopo* che testimonia l'apertura resiliente al futuro – anche quando questo si palesa come morte – nella poesia di Amaral.

Si è cercato di presentare una poetica che radica la propria identità nella memoria individuale, intrecciandola con il vivere quotidiano e, soprattutto, con l'intimità, quale tratto distintivo dell'esperienza personale. Il processo di decostruzione/rivisitazione – rovesciamento o sovversione – presente in questa poetica opera su certe immagini e concezioni cristallizzate dalla tradizione aprendole al disordine del vissuto quotidiano, all'intimità e agli affetti in netto contrasto con una storiografia rappresentata come ordinata, lineare, oggettiva. La scrittura innovativa e di rottura o rovesciamento operata da Amaral apre a riflessioni sul ruolo della poesia nella formazione di una nuova memoria culturale e di una storiografia di più ampie prospettive, in cui, appunto, la sfera privata e personale, abitata da sentimenti e percezioni, possa svolgere un ruolo centrale. Infine, la metafora delle *sale delle visite* riassume la confluenza di etica e libertà nel ricordare, di mutabilità e complessità del ricordo, di quotidiano e vissuto personale che caratterizzano la poesia di Ana Luísa Amaral.

³² EAD., *Que será, será: Mundos depois*, in EAD., *O olhar diagonal das coisas*, cit., pp. 1342-1343.

³³ «Que será, será Whatever will be, will be» è il ritornello di una celebre e premiata canzone degli anni Cinquanta del Novecento interpretata da Doris Day nel film *L'uomo che sapeva troppo* (1956) del regista Alfred Hitchcock.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALVES, IDA, *Da alegria na poética de Ana Luísa Amaral*, in «Colóquio/Letras», n. 212 (Janeiro/Abril 2023), pp. 9-18. Più tardi pubblicato, con variazioni minime, in Tatiana Pequeno, Monica Figueiredo e Ida Alves (organizzadoras), *O que há num nome. Estudos sobre a obra de Ana Luísa Amaral*, Campinas, Mercado de Letras 2024, pp. 45-58.
- AMARAL, ANA LUÍSA, *O olhar diagonal das coisas*, Porto, Porto Editora 2022.
- EAD., *Arder a palavra e outros incêndios*, Lisboa, Relógio d'Água 2017.
- EAD., *Os teares da memória*, in «Revista Crítica de Ciências Sociais», 89 (2010), pp. 185-205. url <https://doi.org/10.4000/rccs.3766> (consultato il 27 luglio 2024).
- ASSMANN, ALEIDA, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino 2002.
- CAMÕES, LUÍS DE, *Obras completas de Luís de Camões. Lírica*, organização, introdução e notas de Maria Vitalina Leal de Matos, vol. II, Silveira, E-Primatur 2022.
- COLLINGWOOD, ROBIN GEORGE, *A ideia de história*, Lisboa, Presença 1994.
- DUMAS, CATHERINE, *O mundo calibanesco de Ana Luísa Amaral*, in «Cadernos de Literatura Comparada», 39 (2018), pp. 39-52.
- FONSECA, CARLOS HENRIQUE, *Da poesia como consideração: uma leitura de Ana Luísa Amaral*, in «Texto Poético», XIX, 40 (2023), p. 147-167.
- FREITAS, MARINELA, *E todavia: artes do possível. Recensão a E Todavia, de Ana Luísa Amaral*, in «Cadernos De Literatura Comparada», 35 (2016), pp. 399-407.
- GONÇALVES, VITOR, *Grande Entrevista. Ana Luísa Amaral*, RTP 3, Ep. 2906 (agosto 2022), RTP 3, temporada 15. url <https://www.rtp.pt/play/p9766/e634310/grande-entrevista> (consultato il 31 ottobre 2024).
- GUIMARÃES, FERNANDO, *A poesia contemporânea portuguesa*, Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi 2008.
- LOURENÇO, EDUARDO, *Obscura luz [crítica a Escuro, de Ana Luísa Amaral]*, in «Colóquio/Letras», 187 (2014), pp. 198-205.
- MAGALHÃES, ISABEL ALLEGRO, *Se fosse um intervalo, de Ana Luísa Amaral: Um tempo de nervura /acesa*, in «ABRIL», III, 4 (2010), pp. 159-167.
- MARTELO, ROSA MARIA. *No mundo de Ana Luísa Amaral [crítica a 'Mundo', de Ana Luísa Amaral]*, in «Colóquio/Letras», 211 (2022), pp. 149-155.
- EAD., *Maneira de ao desviar ser centro*, in «Colóquio/Letras», 212 (2023), pp. 19-24.
- MIGUELOTE, CARLA e MARLEIDE ANCHIETA DE LIMA, «*Que ternura transpira este | meu verso, coberto de suor*». Entrevista a Ana Luísa Amaral, in «ABRIL», IV, 6 (2011), pp. 101-106.
- OLIVEIRA, NICOLE GUIM DE, *Entrevista com Ana Luísa Amaral, poeta e professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, in «Revista Desassossego», 16 (2016), pp. 133-140.
- OLIVEIRA MARTINS, JOSÉ CÂNDIDO DE, *Mediterrâneo – entre a memória, o apocalipse e a esperança: a poesia de Ana Luísa Amaral*, in «Forma breve», 16 (2019/2020), pp. 100-109.

- PEQUENO, TATIANA, MONICA FIGUEIREDO e IDA ALVES (organizadoras), *O que há num nome. Estudos sobre a obra de Ana Luísa Amaral*, Campinas, Mercado de Letras 2024.
- PIRES DE LIMA, ISABEL, *Concertos/ Desconcertos: arte poética e busca do sujeito na poesia de Ana Luísa Amaral*, in «Veredas», 3 (2000), pp. 307-318 url <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/276/275> (consultato il 15 luglio 2024).
- PRETE, ANTONIO, *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità*, Torino, Bollati Boringheri 2016.
- RAMALHO, MARIA IRENE, *A força de dentro. Postfazione*, in ANA LUÍSA AMARAL, *O olhar diagonal das coisas*, Porto, Porto Editora 2022, pp. 1345-1356.
- EAD., *Própero morreu?*, in «Colóquio/Letras», 212 (2023), pp. 32-36.
- RICOUER, PAUL, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, Il Mulino 2004.



PAROLE CHIAVE

memoria individuale; memoria culturale; Ana Luísa Amaral; rivisitazione



NOTIZIE DELL'AUTORE

Elsa Rita dos Santos insegna lingua, cultura e letteratura portoghese presso l'Università di Trento. La sua principale linea di ricerca si concentra sulla duplice funzione della rappresentazione teatrale, con un'attenzione specifica alla teoria dei narratori nel teatro e alla teoria della narrazione nella storiografia. Negli ultimi anni ha ampliato i propri interessi, concentrandosi sulla poesia, in particolare sul tema dell'esilio. Proseguendo l'esplorazione delle sue linee di ricerca precedenti, attualmente approfondisce le molteplici interpretazioni e rappresentazioni del mare nella lingua, cultura e letteratura portoghese, analizzando contesti diversi per coglierne la varietà di significati. Un ulteriore aspetto centrale del suo lavoro riguarda il tema della memoria, indagando come la memoria personale e culturale venga rappresentata, rivisitata e reinterpretata nel contesto letterario e storico.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ELSA RITA DOS SANTOS, *Memorie rivisitate nella poesia di Ana Luísa Amaral*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 23 (2025).



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamen-

te scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.