

Ti**con**tre
Te**ori**a
Te**st**o
Tra**du**zione

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)

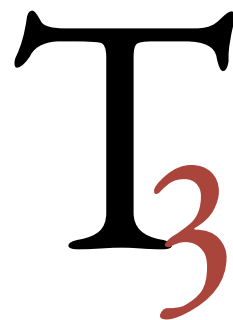
Stefano Bottero – Università Ca' Foscari

Reprints

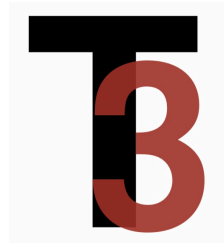
Lachmann traduttore di Petrarca 335

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



IL PORTOGALLO COME «PASSATO CHE NON PASSA» LA *TETRALOGIA LUSITANA* DI ALMEIDA FARIA

EUGENIO LUCOTTI – *Universidade de Lisboa / Università Ca' Foscari Venezia*

La *Tetralogia lusitana* di Almeida Faria si costituisce come percorso erratico tra paesaggi e immaginari dell'identità culturale portoghese. Obiettivo di questo articolo è osservare attraverso le categorie della memoria culturale e dell'oblio la problematizzazione di queste coordinate nella saga e soprattutto nei tre romanzi successivi al 1974. Tematizzando la decadenza e i conflitti generazionali di una famiglia di latifondisti dell'Alentejo a cavallo della Rivoluzione dei Garofani, si osserva la centralità della rielaborazione di narrazioni e mitologie del passato nel tentativo di dare nuove basi al processo di autognosia nazionale.

The Lusitanian Tetralogy by Almeida Faria represents an erratic journey through the landscapes and imaginaries of Portuguese cultural identity. The objective of this article is to examine the problematisation of these coordinates in the saga and especially in the three novels published after 1974 through the lens of cultural memory and oblivion. The novels address themes of decadence and intergenerational conflict within a family of landowners in the Alentejo region at the time of the Carnation Revolution. This paper aims to observe the process of reworking narratives and mythologies from the past as an important element in the attempt to provide new foundations for the process of national self-reflection.

I INTRODUZIONE

In Portogallo la caduta dell'*Estado Novo* a seguito della rivoluzione del 25 aprile 1974 segnò sia la fine di una delle più longeve dittature d'Europa, che quella di un impero coloniale durato circa mezzo millennio, dopo tredici anni di guerra contro i movimenti di liberazione delle ex colonie. Con l'abolizione della censura emersero sia una pluralità di nuove voci, soggetti e agenti di una società appena rientrata in un regime democratico, che la necessità di ripensare profondamente le categorie che fino a quel momento per secoli avevano strutturato il discorso intorno all'identità e alla memoria culturale portoghesi.

In questo scenario si inserisce l'opera di Almeida Faria (1943), scrittore affermatosi nel 1962 con l'innovativo romanzo *Rumor branco*, il cui sperimentalismo testimoniò l'esaurirsi della precedente stagione neorealista grazie anche all'influenza del *Nouveau Roman*. Nel 1965 pubblicò *A paixão* (*La passione*), primo volume della *Tetralogia lusitana*, che si delineò come tale solo dopo il 1974 con la pubblicazione nel 1978 di *Cortes* (*Tagli*), che prende le mosse dall'epilogo del romanzo precedente. Il progetto fu inizialmente pensato come una trilogia conclusa nel 1980 con *Lusitânia* (*Lusitania*), ma venne ampliato nel 1983 con *Cavaleiro andante* (*Cavaliere errante*).¹ Come suggerisce il titolo, la *Tetralogia* vuole rappresentare il dramma di un'intera nazione colta nell'inquietudine di una transizione storica, tematizzando la decadenza

¹ Almeida Faria aggiunse poi a quest'ultimo romanzo altri due capitoli rispettivamente nell'edizione del 1993, con uno scritto precedentemente pubblicato sul *Jornal de Letras* del 23 aprile 1985, e in quella del 2015.

di una famiglia di latifondisti della regione dell'Alentejo. In questa sede si cercherà di riflettere sulle modalità in cui la *Tetralogia* si interroga sulla necessaria ridefinizione del rapporto con il passato portoghese e con le sue rappresentazioni.

2 CAMÕES RIVISITATO

«Qui il mare finisce e la terra comincia»:² nel romanzo *O ano da morte de Ricardo Reis*, José Saramago stabilisce fin dall'*incipit* un confronto diretto con Camões giocato sul ribaltamento di prospettive. Se nei *Lusiadas* il Portogallo è situato «u' la terra s'arresta e il mar comincia»,³ limite d'Europa e preludio della sua espansione oltremarina, la prospettiva di Saramago è quella del ritorno, tramonto e risacca di un'epopea marittima ormai esausta. L'Atlantico, per definizione il paesaggio dell'immaginario portoghese, non offre più lo slancio e la vertigine dei «mari mai da prima navigati».⁴ All'ignoto subentra l'addomesticamento, alle gesta eroiche una ciclicità prosaica, alle caravelle un «vapore inglese» che attraversa l'oceano «come una spola sulle vie del mare, di qua, di là, facendo scalo sempre negli stessi porti».⁵

In *Cavaleiro andante*, invece, l'inversione dei mari camoniani è letterale, «mari da molto navigati».⁶ Quest'immagine chiude il monologo interiore di J.C., che coglie l'atmosfera di una Lisbona residuale nella giornata in cui si celebra la memoria del Poeta:

Lisbona in mano alle bestie, all'immondizia, ai topi, Lisbona che si riposa dalle manifestazioni quotidiane, dai pugni chiusi del popolo unito disunito che pensa che non sarà mai vinto nel naufragio generale, nel suffragio universale, nella catastrofe che si avvicina davanti all'indifferenza della città (CA, p. 46).⁷

Già in *Cortex*, l'abbandono della casa paterna si era dato nel segno di un capovolgimento della materia camoniana da sublime a triviale. L'invocazione delle Tagidi è buon auspicio per le sue future prodezze erotiche: «Oh voi, uova marine, che in J. C. creaste un nuovo ingegno ardente, dategli adesso

² «Aqui o mar acaba e a terra principia» (JOSÉ SARAMAGO, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Lisboa, Caminho 1984, trad. it. RITA DESTI *L'anno della morte di Ricardo Reis*, Milano, Feltrinelli 2010, p. 9.)

³ «Onde a Terra se acaba, e o Mar começa» (*Lusiadas*, III, 20.)

⁴ «Mares nunca de antes navegados» (*Lusiadas*, I, 1.)

⁵ «O vapor é inglês, da Mala Real, usam-no para atravessar o Atlântico, entre Londres e Buenos Aires, como uma lançadeira nos caminhos do mar, para lá, para cá, escalando sempre os mesmos portos» (J. SARAMAGO, *L'anno della morte di Ricardo Reis*, cit., p. 9).

⁶ «Mares há muito navegados» (ALMEIDA FARIA, *Cavaleiro andante*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda 1983, trad. it. MARCO BUCAIONI *Cavaliere errante*, Perugia, Edizioni dell'Urogallo 2021 [d'ora in poi CA], p. 46.)

⁷ «Lisboa entregue à bicharada, ao lixo, aos ratos, Lisboa descansando das manifestações diárias, dos punhos fechados do povo unido desunido que julga jamais será vencido no naufrágio geral, no sufrágio universal, na catástrofe que se aproxima perante a indiferença da cidade».

una gioia alta e sublime in possenti azioni altisonanti»,⁸ promessa mai mantenuta di fecondità. Il Tago, ormai ripostiglio «mansueto, monotono e tuttavia mutevole, portando, tirando via sabbie e sargassi e mastri e rifiuti e disastri [...] Tago che nasce dagli inferi carico della memoria dei morti» (CA, p. 45),⁹ conserva il suo valore di soglia, ma non quella oltre la quale si spalanca la traversata atlantica; è al contrario oblio e presagio infernale, il «Letago» che J.C. attraversa sul «traghetto barcaronte» (T, p. 58).¹⁰

L'attraversamento del fiume si ricollega al significato metafisico della transmigrazione verso una vita nuova e si compie a ogni scelta decisiva del personaggio. *Cortes*, titolo possibile soltanto dopo il 25 aprile,¹¹ indica allora i «tagli» indispensabili alla ridefinizione dell'identità, che «significa sempre anche costruire una nuova memoria»,¹² sia sul piano esistenziale che su quello comunitario. L'Atlantico, cui J.C. «tributa un culto antico, sostituto di cose dimenticate» (CA, p. 11),¹³ incombe minaccioso su uno spazio domestico che si sovrappone a quello di appartenenza pubblica e culturale,

Arminda vuole sottrarsi al torpore che invade la casa, specchio di un paese che il presente rende totalmente circondato da muri, casa travolta da un lato da mari violenti, dall'altro da lava solidificata, crepata tra scabre fessure, tutto pietra aggressiva, spuntoni taglienti, roccia e crostacei putrefatti sotto nuvole basse, continui acquazzoni nel mese più spietato dell'anno, in queste ville dai soffitti alti che il grande muro del passato protegge, per ora, dalla tramontana (T, p. 11).¹⁴

Aprile, il «mese più crudele» in una chiara citazione eliotiana, preannuncia la rivoluzione destinata ad abbattere l'isolazionismo e revocare l'illusione *protettiva* del passato. I riferimenti a Camões, figura canonica per eccellenza, e

⁸ «Ó vós, ovas marinhas, pois criado tendes em J.C. um novo engenho ardente, dai-lhe em breve um gozo alto e sublimado em atos grandilongos e potentes» A. FARIA, *Cortes*, Lisboa, Dom Quixote 1978, trad. it. ANDREA RAGUSA *Tagli*, Perugia, Edizioni dell'Urogallo 2019 (d'ora in poi T), p. 40. Cfr. *Luíadas*, I, 4: «É voi, Tagidi mie, poiché creato | avete in me um nuovo ingegno ardente, | se sempre in verso umile celebrato | fu da me 'l vostro fiume lietamente | datemi un suono ora alto e sublimato, | uno stile grandiloquo e corrente» («E vos Tagides minhas, pois criado | Tendes em my hum nouo engenho ardente, | Se sempre em verso humilde, celebrado | foy de my vosso rio alegremente, | Daime agora hum som alto, e sublimado, | Hume stillo grandiloco, e corrente»).

⁹ «Manso, monótono e contudo mutável, trazendo, levando areias e sargaços e mastros e dejetos e desastres; [...] nascendo dos infernos carregados da memória dos mortos».

¹⁰ «Letejo»; «Cacilheiro Barcaronte».

¹¹ Cfr. EDUARDO LOURENÇO, *Literatura e revolução*, in ID., *O canto do signo. Existência e literatura (1957-1993)*, Lisboa, Gradiva 2017, pp. 441-442.

¹² ALEIDA ASSMANN, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, C.H. Beck, 1999, trad. it. SIMONA PAPARELLI *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino 2002, p. 68.

¹³ «Devota um culto antigo, substituto de coisas esquecidas».

¹⁴ «Arminda quer subtrair-se à opacidade que ocupa a casa, refletida no país que o presente torna totalmente cercado de muralha, assaltada por violentos mares dum lado, do outro lava solidificada, gretada entre margens deixadas descarnadas, tudo pedra agressiva, ângulos cortantes, rocha ou marisco putrefacto sob nuvens baixas, inúmeras bátegas do mês mais cruel do ano, nestas moradas de pé direito alto que o paredão do passado protege, por enquanto, da nortada».

a un elemento semanticamente caricato come l'oceano rivelano l'urgenza di interrogare tutta una tradizione culturale in un momento in cui i vincoli tra il presente e il passato sembrano sull'orlo della rottura, o comunque soggetti a forti pressioni.

«Camões ci ha conferito, collettivamente, un'esistenza epopeica e da questa sublime insolazione non siamo più guariti»,¹⁵ commenta Eduardo Lourenço sottolineando l'*abbaglio*, il pericolo latente dietro la magnificazione dei fasti imperiali e soprattutto la loro strumentalizzazione. Caduti l'*Estado Novo* e l'impero coloniale e con essi la maschera più superficialmente retorica del nazionalismo, ci si trova a fare i conti con l'esigenza di

Ripensare, a partire dal paese che siamo divenuti dopo il riflusso africano, la totalità della nostra avventura storica, cosa che purtroppo non si è verificata. Ma ripensarla non soltanto in funzione delle *immagini* e *contro-immagini* più efficaci della nostra eredità culturale irrimediabilmente *manichea*, e soprattutto di origine estetico-letteraria, o affine, come si è quasi sempre fatto fra noi. Senza trascurarle, tali immagini devono essere ora confrontate, messe in prospettiva, magari contestate e messe seriamente in discussione in funzione di una conoscenza più aderente alla causa viva della realtà nazionale.¹⁶

Parodiare proprio il Poeta, colui che «rende l'impresa indimenticabile celebrandola nei suoi versi e promette così all'individuo e alle sue azioni eroiche una sopravvivenza che trascende il termine mortale della vita umana»,¹⁷ significa ricercare un nuovo assetto valoriale entro il quale comprendere contenuti e modalità di questa trascendenza. Significa anche pensarsi in maniera diversa rispetto alla storia e alle mitologie nazionali: la *Tetralogia*, collocandosi sul versante opposto dell'epica nazionale,¹⁸ si fa carico di indagare le forme e i limiti di questa «ferita del passato che per sopravvivere deve necessariamente soccombere» (T, p. 27).¹⁹

¹⁵ E. LOURENÇO, *Camões no presente. Do espírito das comemorações*, in ID., *Obras completas*, vol. XIII *O labirinto da saudade e outros ensaios sobre a cultura portuguesa*, a cura di JOÃO DIONÍSIO, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian 2023, p. 178 (trad. nostra).

¹⁶ ID., *Repensar Portugal*, in ID., *Obras completas*, vol. XIII cit., p. III (trad. nostra).

¹⁷ A. ASSMANN, *Ricordare*, cit., p. 41.

¹⁸ Cfr. MARIA DE LOURDES NETTO SIMÕES, *As razões do imaginário. Comunicar em tempo de revolução 1960-1990. A ficção de Almeida Faria*, Salvador, UESC 1998, p. 94.

¹⁹ «Ferida do passado que para sobreviver precisa defuntar-se».

3 IL PASSATO CHE NON PASSA

Anche Arminda trasmette un'immagine di Lisbona modellata su una semantica dell'abbandono:

Ratti, topi, rimasugli, deiezioni di navi ancorate alla Rocha do Conde de Óbidos, ad Alcântara, al largo del molo di attracco, sul Mar da Palha, deiezioni del transatlantico incagliato da quattro secoli che è questa decadente capitale con aria di chi chiede di essere dimenticata, che non si faccia caso alla sua indomita resistenza ad esistere, presa da un album dove il passato resiste alla peggior prosa del giornale locale.²⁰

Nel naufragio riecheggia il vincolo con il passato pelagico di cui resta soltanto un ricordo paralizzante. Lisbona vorrebbe estraniarsi dalla realtà, perpetuare nell'oblio del mondo la finzione di un isolazionismo *orgoglioso*²¹ che si nutre dello stesso ricordo atlantico. La foce del Tago e il porto sono luoghi della memoria,²² ma anche di una persistenza ostinata della storia, di una certa narrazione storica, che lascia tracce visibili.

In un recente saggio Aleida Assmann riprende dallo *Historikerstreit*²³ del 1986 e in particolare da Ernst Nolte la formula del «passato che non passa» per indicare una trasformazione, negli ultimi decenni, nella percezione temporale delle società occidentali.²⁴ Anziché essere archiviata come «passato», la storia continua ad agire sul presente mostrando le sue ferite aperte e sollecitando nuove narrative che si scontrano con i modelli canonizzati. Quello che non vuole passare è in primo luogo ciò che rimane celato all'autocoscienza collettiva per fare spazio a una «politica dell'orgoglio».²⁵ In questo senso, la demistificazione delle mitologie legate a una dimensione imperiale più «onirica» che reale²⁶ vuole conferire un nuovo significato alla permanenza del passato. Il

²⁰ «Ratazanas, ratos, restos dos navios ancorados na Rocha do Conde Óbidos, em Alcântara, ao largo do porto de atraque, no Mar da Palha, dejetos do transatlântico há quatro séculos encalhado que é esta decadente capital com aspeto de pedir que a esqueçam, que não liguem à sua insubmissa insistência em existir, retirada dum álbum onde o passado resiste à pior prosa do periódico local» A. FARIA, *Lusitânia*, Lisboa, Edições 70 1980, trad. it. MARCELLO SACCO *Lusitania*, Firenze, Passigli 2006 (d'ora in poi L.), p. 76.

²¹ In un discorso del 18 febbraio 1965 Salazar pronunciò a proposito della guerra coloniale la celebre espressione «orgulhosamente sós», 'orgogliosamente soli', divenuta poi slogan.

²² A. ASSMANN, *Ricordare*, cit., p. 331.

²³ GIAN ENRICO RUSCONI (a cura di), *Germania. Un passato che non passa. I crimini nazisti e l'identità tedesca*, Torino, Einaudi 1987.

²⁴ Cfr. A. ASSMANN, *Vergangenheit, die nicht vergeht. Gespaltene Gesellschaften und gegensätzliche Narrative*, Wien, Picus 2023, p. 23.

²⁵ Ivi, p. 35 (trad. nostra).

²⁶ E. LOURENÇO, *Il labirinto della saudade. Il Portogallo come destino*, a cura di ROBERTO VECCHI e VINCENZO RUSSO, Parma, Diabasis 2006, p. 120.

25 aprile offre dunque la possibilità, difficoltosa e non del tutto compiuta,²⁷ di sviluppare un'autocritica della coscienza nazionale, anche e soprattutto ragionando sulla «tecnicizzazione»²⁸ dei miti legati al Rinascimento e all'espansione oltremarina.

Il richiamo a un confronto critico con la storia può essere letto sulla base della distinzione che la Assmann stabilisce tra «memoria funzionale» e «memoria-archivio»²⁹ e della loro interazione. Rompere con il cinquantennio salazarista non significa tacere il discorso sull'identità nazionale, ma problematizzarlo sullo sfondo di una realtà storica che richiede un'analisi oggettiva:

La memoria-archivio può essere considerata un serbatoio per la memoria funzionale a venire. È non solo la precondizione di ogni fenomeno culturale definibile come «rinascita», ma anche la risorsa fondamentale per il rinnovamento della cultura ed una delle condizioni della possibilità di cambiamenti culturali.³⁰

La caduta del regime non è di per sé sufficiente ai fini di una vera elaborazione del passato. L'eredità del salazarismo è l'epifenomeno di aspetti più profondi che nei secoli hanno plasmato l'immaginario collettivo e che ora richiedono un riesame. Solo analizzando criticamente le modalità narrative che legano il presente a un passato ancora più remoto, infatti, si può inquadrare efficacemente questa «memoria-archivio» indispensabile per la produzione di forme più attuali in cui riconoscere l'identità collettiva.³¹

Ritornando a Camões, la canonizzazione dei *Lusíadas* favorì il delinearsi di un mito dell'età aurea, convertendo l'epoca delle navigazioni in «eterno presente dell'anima portoghese»:

Paragonato a esso, tutto ci sembrerà poco. Ma invece di coltivare le energie di nuovi presenti, non indegni di tale Passato, il riflesso più comune della coscienza nazionale è stato rifiutare i duri doveri del presente, riportando tutte le proprie soddisfazioni a quell'ora solare [...], come se il tempo si fosse fermato.³²

L'atemporalità di questa costruzione mitica costituisce un rifugio o un alibi di fronte alle sollecitazioni contemporanee. Il binomio espansione marittima-identità lusitana ha condotto, ancor prima del 1974, a riconoscere nel

²⁷ Cfr. *ivi*, pp. 139-140.

²⁸ FURIO JESI, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi 2002, p. 20.

²⁹ Cfr. A. ASSMANN, *Ricordare*, cit., pp. 149-154.

³⁰ *Ivi*, p. 156.

³¹ Cfr. EAD., *Vergangenheit, die nicht vergeht*, cit., p. 51.

³² E. LOURENÇO, *Do colonialismo como nosso impensado*, a cura di ROBERTO VECCHI e MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO, Lisboa, Gradiva 2014, trad. it. MARIANNA SCARAMUCCI *Del colonialismo come impensato. Il caso del Portogallo*, a cura di R. VECCHI e V. RUSSO, Milano, Meltemi 2019, p. 140.

rapporto con il colonialismo l'aspetto più delicato di una necessaria cesura sul piano dell'autorappresentazione:

L'esame della situazione africana è simultaneamente l'esame della coscienza nazionale in quanto essenzialmente colonizzatrice. E la possibile e duratura soluzione delle nostre difficoltà implica una dolorosa, lenta e forse impossibile conversione di tutta la mitologia nazionale, che è il vero supporto dell'azione e dell'atteggiamento attuale del Regime.³³

La decolonizzazione stessa, apparentemente, non provoca traumi proprio per la rimozione del colonialismo dalla coscienza collettiva o per la sua mistificazione romanticizzante, a partire dagli anni Cinquanta, sotto il manto ideologico del *lusotropicalismo*:

La nostra tardiva e inoperante presa di coscienza è stata accompagnata dalle stesse finzioni, dagli stessi fantasmi che per secoli hanno strutturato l'esistenza sonnambula del nostro colonialismo innocente.³⁴

Il *finis imperii* lusitano è appunto «terribile perché tardiv[o], con il ritorno alla “madrepatria” di migliaia di civili risentiti e militari con cattivi sogni di mucchi di morti, di villaggi bruciati col napalm» (CA, p. 99).³⁵ Il dramma dei *retornados* e dei reduci, nella saga ravvisabile in Sónia e nei suoi genitori, se non tenuto nella dovuta considerazione, minaccia di proiettarsi a sua volta nel futuro come un trauma collettivo.

L'epigrafe a *Lusitânia*, «Patria per sempre passata, memoria quasi perduta», invita la narrativa a definire il suo tracciato attraverso la memoria culturale portoghese. Le parole sono riprese dalla conclusione di *O crime do padre Amaro* e pronunciate all'ombra del monumento a Camões; sulla scia di Eça de Queirós Almeida Faria dà corpo al tentativo di *ripensare* il Portogallo. I personaggi della saga si trovano a reagire dapprima alla sterile cristallizzazione del tempo salazarista e successivamente al vuoto e alla frammentazione del senso risultanti dalla demolizione dei simboli che l'*Estado Novo* aveva arbitrariamente sovrapposto alla nazione,³⁶ nel tentativo di fondare nuove narrative su un diverso rapporto con il passato.

³³ Ivi, p. 124.

³⁴ Ivi, p. 205.

³⁵ «Terrível por tardia, com o regresso à “metrópole” de milhares de civis ressentidos e militares com sonhos maus de montes de mortos, de aldeias queimadas a *napalm*».

³⁶ Cfr. E. LOURENÇO, *Del colonialismo come impensato*, cit., pp. 95-98.

4 RISVEGLIO DI PRIMAVERA

Il villaggio fittizio di Montemínimo, metonimia del Portogallo che ne enfatizza la ristrettezza di «piccolo paese [...] ancor più minimo» (CA, p. 163),³⁷ costituisce il cuore della cartografia delineata nella *Tetralogia*. Lo spazio alentejano, teatro per eccellenza del conflitto di classe nel Neorealismo, inquadrava una mai nominata e numerosa famiglia della borghesia agraria. I tagli atti a ridefinire l'identità e la memoria culturali avvengono proprio rispetto all'ambiente geografico e familiare di appartenenza, «tenebroso borgo» e «casa irrespirabile» (L, p. 75).³⁸ La commemorazione dei defunti, in quanto atto fondativo della memoria culturale,³⁹ presiede e delimita con le morti di Francisco e André l'arco narrativo, rimandando costantemente all'elaborazione di diverse materializzazioni della fine di un mondo ancorato al proprio passato, dai tratti premoderni.

La primavera e il periodo pasquale che fanno da sfondo a *A paixão* e *Cortes* sembrano solo apparentemente suggerire un'imminente palingenesi. Aprile è il «mese più crudele», come ricordato: il ciclo morte-resurrezione riproduce nel tempo le medesime forme, che nel caso di Montemínimo non possono che essere quelle di un tempo immobile e stagnante, inadatto a fondare il futuro così come la sua argilla non si fissa in forme durature, «la terra di qui [...] non va tanto bene, Tiago non riesce a lavorarla, né a colorarla, né a verniciarla, i suoi prodotti si disfano subito» (T, p. 22).⁴⁰ La Pasqua e l'agnello sacrificale con cui si apre la *Tetralogia* sottolineano la ricorrenza dell'«evento mitico»⁴¹ come elemento strutturante del tempo del villaggio, non scalfito dalla discontinuità storica. L'epilogo di *A paixão* auspica tuttavia una cesura radicale che spezzi il ritorno allo stadio originale tramite l'immagine dell'albero, non già simbolo di vita che si rigenera,⁴² ma di estinzione, sradicato ed esaurito dall'azione dell'uomo e della natura al termine di innumerevoli cicli di sfruttamento.

In Francisco si rispecchiano la decadenza e l'assenza di prospettive che caratterizzano l'*Estado Novo*. La sua morte sembra venire a incrinare l'immobilità del *tempo portoghese*, dare sepoltura alla metafora sergiana del «regno cadaverico».⁴³ Il peso del passato atrofizza le azioni e la volontà di un personaggio che si riconosce come epigone. L'oppressiva figura del nonno, fondatore delle fortune familiari, è sempre viva nella memoria di Francisco a partire dalla sua presenza come *monumento*: «sopra il pianoforte pesante tedesco

³⁷ «Pequeno país [...] mais mínimo ainda».

³⁸ «Tenebrosa vila»; «Casa irrespirável».

³⁹ Cfr. A. ASSMANN, *Ricordare*, cit., p. 35.

⁴⁰ «A terra aqui é má, Tiago não a sabe trabalhar, nem colorir, nem vidrar, as suas produções depressa se desfazem».

⁴¹ JAN ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, C.H. Beck 1992, trad. it. FRANCESCO DE ANGELIS *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi 1997, p. 207.

⁴² Cfr. M.L.N. SIMÕES, *As razões do imaginário*, cit., p. 69.

⁴³ ANTÓNIO SÉRGIO, *Saggi. Scritti di cultura e storia del Portogallo*, a cura di R. VECCHI e V. RUSSO, Milano, Meltemi 2021, pp. 19-20.

ci sono altre fotografie, ma la sua le schiaccia, così come lui mi schiaccia, il nonno, il fondatore della gens, della tribù, il capo di questo clan, patrono di questo focolare». ⁴⁴ Il ritratto ne perpetua un ricordo che nella coscienza del soggetto è offuscata, fatta di «indecisi edifici della nebbia della memoria» (P, p. 23) ⁴⁵ da cui scaturisce solo una muta superiorità. La voce «grave, facile e definitiva» (*ibid.*) ⁴⁶ del patriarca non riecheggia nel nipote, solo e immobile di fronte alla consapevolezza della sua vera statura: «non mi piace questa vita dei campi, rappresento un ruolo, recito senza entusiasmo» (T, p. 78). ⁴⁷ La sua inerzia è d'altronde ereditaria: anche il padre

Si volse sempre verso il passato, ci impastò all'ombra che lo aveva impastato e non ci incito mai a cercare, ci consigliò soltanto di conservare, come la marmellata, quello che il nonno s'era guadagnato, quello che aveva fatto il nonno, quello che aveva lasciato il nonno (P, p. 67). ⁴⁸

Lo sguardo è rivolto al passato, che ipoteca un presente capace «solo di conservare, non di generare vita»; ⁴⁹ se si tratta di un'autoincarcerazione, è d'altro canto anche un alibi. *Mummificarsi* (T, p. 61) non impedisce di perpetuare il suo dominio, per quanto traballante, sulla famiglia e sulle proprietà.

Stretta tra la grandezza dei progenitori e la ribellione dei figli, la generazione dei padri si costituisce come intervallo, sospensione temporale. Al cadavere di Francisco, ucciso dai braccianti, è negata l'autopsia, per una sorta di autoprotezione fondata proprio sul rifiuto dell'analisi, di una conoscenza che separa e isola le parti costitutive del suo oggetto:

Non ho autorizzato l'autopsia, né ho lasciato che portassero il corpo in ospedale. [...] Non ho voluto conoscere i fatti, quello che è successo esattamente, a cui ho diritto, che voi meritereste di sapere e di cui potreste chiedermi conto, giudicare (L, p. 34). ⁵⁰

⁴⁴ «Em cima do piano pesado alemão existem mais retratos, mas o dele os esmaga, tal como ele me esmaga, o avô, fundador da gens, da tribo, o chefe deste clã, patrono deste lar» Á. FARIA, *A paixão*, Lisboa, Portugal 1965, trad. it. M. BUCAIONI *La passione*, Perugia, Edizioni dell'Urogallo 2018 (d'ora in poi P), p. 66.

⁴⁵ «Indecisos edificios de névoa da memória».

⁴⁶ «Grave, fácil e definitiva».

⁴⁷ «Não gosto desta vida de lavoura, represento um papel, recito sem entusiasmo».

⁴⁸ «Se voltou para o passado, nos amassou à sombra que a ele o amassara e não nos incitou nunca a procurar; aconselhou-nos só a conservar, como compota, o que o avô ganhara, o que o avô fizera, o que o avô deixara».

⁴⁹ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Unzeitgemäße Betrachtungen II. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in ID., *Sämtliche Werke* vol. I, a cura di GIORGIO COLLI e MAZZINO MONTINARI, Berlin-New York, De Gruyter 1980, trad. it. SOSSIO GIAMETTA *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi 2009, p. 28.

⁵⁰ «Não deixei autopsiá-lo, nem concordei que levassem o corpo ao hospital. [...] Não quis conhecer o sucedido ao certo, a verdade a que tenho direito, que vocês mereciam saber, de que me podem exigir contas, julgamento».

La scelta di Marina è la rinuncia a conoscere criticamente e analiticamente il passato, la rimozione delle sue componenti più traumatiche. Per analogia, il cadavere non sezionato di Francisco corporizza quella «non problematizzazione della storia portoghese» che Lourenço riconosce come «una delle caratteristiche fondamentali della coscienza nazionale».⁵¹ Spetta dunque ai figli operare, su un altro piano, i *tagli* impossibili alla madre, spezzare il tempo della ripetizione e della conservazione.

5 CESURE

Nel cronotopo della casa paterna i protagonisti vivono «chiusi, sognando anche se [sono] svegli, continuando a creder[si] grandi pur pensando in piccolo, ciascuno nel proprio angolo» (T, p. 82).⁵² Con la duplice introduzione di un nuovo corso, assassinio e rivoluzione, si assiste a un progressivo predominio della voce dei figli insieme a una diversa modalità di espressione del sé. All'introspezione del singolo personaggio, limitato entro le frontiere del monologo interiore, subentra una modalità epistolare che si afferma in *Lusitânia* e *Cavaleiro andante*. A livello formale viene quindi rotta la rappresentazione del solipsismo e dell'incomunicabilità tramite un'apertura all'altro e al dialogo instaurata proprio con la lontananza,⁵³ nel momento stesso in cui si disgrega l'unità familiare.

J.C. compie il primo taglio allontanandosi dalla famiglia. Apre quindi il tempo della ribellione. Il ricordo dell'unità del clan, garantito dal sacrificio dell'agnello, si trasforma in un atto di accusa che acquisisce tratti blasfemi nei confronti della sacralità del passato e della sua figura tutelare. La legittimità e l'eternità della proprietà e dell'ordine sociale sono infatti contestate:

Così come il bisnonno rubò gli acri del conte per quei ventottomila scudi, allo stesso modo i braccianti, stanchi di mangiare gli avanzi, strapperanno un giorno ai padroni [del]la tenuta dei Cantares e de 'sto cavolo tutto ciò che potranno, ed è anche giusto (T, pp. 47-48).⁵⁴

La sovversione si consuma però dall'interno. A una concezione ciclica del passato e dell'evoluzione storica come genealogia e ripetizione dell'uguale se ne sostituisce infatti una lineare che vede il suo motore nella rottura e nel cambiamento,⁵⁵ introducendo il valore fondativo dell'oblio.

La fuga e l'attraversamento del «Letago» concretizzano «la scena archetipica del cambiamento di quadro che favorisce l'oblio», «il viaggio in un paese straniero, l'attraversamento del confine: il figlio dimentica i suoi genitori

⁵¹ E. LOURENÇO, *Del colonialismo come impensato*, cit., p. 188.

⁵² «Vivem fechados, sonhando acordados, julgando-se ainda grandes mas pensando em pequeno, cada um no seu canto».

⁵³ Cfr. MARIA LÚCIA LEPECKI, *Almeida Faria. Lusitânia, paixão e morte*, in ID., *Sobreimpressões. Estudos de literatura portuguesa e africana*, Lisboa, Caminho 1988, p. 28.

⁵⁴ «Assim como o bisavô roubou os acres do conde pelos tais vinte e oito contos, assim os ganhões um dia, fartos de comerem côdeas, hão de arrancar aos donos dos Cantares e do carago o que puderem, até está certo».

⁵⁵ Cfr. J. ASSMANN, *La memoria culturale*, cit., pp. 41-45.

[...] perché nel mondo nuovo niente sostiene e veicola il ricordo». ⁵⁶ *DimENTICARE* è la condizione necessaria per la rifondazione dell'identità, la «terapia dell'oblio» ⁵⁷ funzionale all'affermazione del sé nella ricerca e costruzione di nuovi valori. ⁵⁸ Il *taglio* non implica quindi l'espunzione totale della memoria, ma modi differenti di rapportarsi a essa.

La generazione stessa dei figli è scissa tra protagonisti attivi e coscienti nel dramma del presente da una parte e dall'altra soggetti in attesa, destinati a una vita adulta in un Portogallo dal futuro ancora incerto. Preadolescenti, ostracizzati dai coetanei in quanto figli di latifondisti, Jó e Tiago reagiscono alla rovina sociale e familiare trovando rifugio nell'immaginazione. Soprattutto nell'ultimo romanzo viene narrata in prima persona questa loro fuga dalla realtà in direzioni complementari. Jó immagina di visitare paesi celesti in cui rivivono le figure del ciclo arturiano, ⁵⁹ Tiago di scendere nelle profondità vulcaniche accompagnato dal professor Lidenbrok di *Viaggio al centro della terra*. Entrambi suggeriscono un movimento verticale, puramente mentale, in cui la ricerca di comunità utopiche in cui sublimare il «terrore panico della realtà» (P, p. 133) ⁶⁰ è guidata dall'immaginario di ciascuno.

Con André e J.C., invece, la ricerca di una nuova identità si compie in senso orizzontale. Recuperando la differenza benjaminiana tra il viaggiatore e il contadino come modalità opposte ma complementari di fondare e tramandare la memoria, ⁶¹ con le loro erranze entrambi si collocano programmaticamente sul polo dell'esperienza, della linearità spaziale. Il tempo statico e agrario della tradizione familiare è dichiarato insufficiente così come lo è la «magia della terra» ⁶² a cui si lega: i *tagli* dei due fratelli rappresentano quindi anche l'avvento della modernità come irruzione della mobilità sulla staticità. In *Lusitânia* e *Cavaleiro andante* si delinea allora un doppio movimento, attraverso lo spazio onirico e simbolico dell'ex impero e attraverso quello, non meno onirico, della memoria culturale europea e occidentale.

⁵⁶ Cfr. Ivi, pp. 184-185.

⁵⁷ A. ASSMANN, *Ricordare*, cit., p. 142.

⁵⁸ Cfr. PAUL RICCEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil 2000, pp. 579-584.

⁵⁹ L'intertesto con il ciclo arturiano è evidente fin dal titolo di *Cavaleiro andante* e dai multipli riferimenti disseminati per il testo. Si sovrappone quindi come sfondo sempre presente all'azione e all'erranza dei singoli personaggi la simbologia della ricerca di una rigenerazione per la collettività. Il ciclo arturiano è parte di un patrimonio condiviso con il resto d'Europa e che fornisce materiale per l'elaborazione del sebastianismo. Cfr. ANTÓNIO MACHADO PIRES, *D. Sebastião e o encoberto. Estudo e antologia*, 2ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian 1982, pp. 75-76.

⁶⁰ «Pânico terror da realidade».

⁶¹ Cfr. WALTER BENJAMIN, *Der Erzähler*, trad. it. RENATO SOLMI *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in ID., *Angelus Novus*, a cura di R. SOLMI, Torino, Einaudi 2014, pp. 248-249.

⁶² A. ASSMANN, *Ricordare*, cit., p. 335.

6 ERRANZE

L'intimità di André con la morte suscita una «voglia di sopravvivere soltanto» (P, p. 97)⁶³ e uno sguardo disincantato sulla realtà. Consapevole dell'ineluttabilità della propria malattia, cerca di vincere l'accidia tramite un volontarismo autoaffermativo di cui non vi è traccia nel padre:

Se sono stato fatto per appartenere alla paura, se il panico mi mangia e m'alimenta, che io sia alla fine me stesso, e non senza disperazione; che io sia per me un uomo, e un dio che s'erge dal suo letto nelle tenebre; è ora di alzarmi, ora di tentare di essere; essere, essendo (P, p. 98).⁶⁴

Il binomio infinito-gerundio suggerisce l'esigenza, anche morale, di vivere il presente. Tuttavia, a differenza di ciò che auspica Sônia, «io voglio darci un taglio con questa vostra cultura» (T, p. 82),⁶⁵ non si arriva alla rottura definitiva con il passato e con la tradizione culturale, con cui si instaura invece un rapporto ambivalente e tormentato. Il passato costituisce una rete, nella doppia accezione di struttura connettiva e imbrigliamento, protezione e limitazione, elementi che il personaggio vorrebbe allo stesso tempo trattenere e allontanare:

Invidio le case e i castelli isolati, i palazzi e i conventi che sono sempre, anche quando in mezzo a un paese o città, solitari luoghi imbalsamati al peso del passato, in cui tutto há cristallizzato serenità, in cui cose e genti esistono per sempre, mi viene voglia solo di prendere tutto questo, miti e muse e immagini, pitture su tela e su gesso, e portarmeli a casa, costruendo un sacrario desacralizzato, metterli in camera mia e guardarli, averli fissi negli occhi e dormire sotto il loro fisso sguardo, e vincerli, ed esserli; ignoro tuttavia se (e perfino sospetto che) questo (non) sia possibile; voglio dire esattamente che sospetto di no; ma che fare, finché la certezza non sarà più che apatico sospetto? il dubbio mi rovina, ci sono storie che dentro di me scavano miniere; so solo che finché non sarò del tutto libero da loro, non sarò mai nuovo e nuovamente libero (P, p. 97).⁶⁶

⁶³ «Vontade de só sobreviver».

⁶⁴ «Se fui talhado para pertencer ao medo, se um pânico me come e me alimenta, seja eu enfim eu mesmo, e não sem desespero; seja eu para mim um homem, e um deus que se ergue do seu leito nas trevas; são horas de levantar-me, horas de tentar ser; ser, sendo».

⁶⁵ «Eu quero cortar com essa cultura vossa».

⁶⁶ «Invejo as casas e castelos isolados, os palácios e conventos que são sempre, mesmo quando no meio de uma vila ou cidade, solitários lugares embalsamados ao peso do passado, em que tudo cristalizou serenidade, em que coisas e gentes existem para sempre, apetece-me só pegar em tudo isso, mitos e musas e imagens, pinturas sobre tela e sobre gesso, e levá-los para casa, construindo um sacrário dessacralizado, metê-los no meu quarto e olhá-los, tê-los fixos nos olhos e dormir sob o fixo olhar deles, e vencê-los; ignoro contudo se (e até suspeito que) isso (não) é possível; quero dizer exatamente que suspeito que não; mas que fazer, enquanto a certeza não for mais que apática suspeita? a dúvida arruína-me, há histórias que por mim dentro furam minas; só sei que enquanto me não vir de todo livre delas, não serei nunca novo e novamente livre; quero partir, deixar país e país, fantasmas do meu espírito, e ter alguma vaga, longínqua, vária esperança de um regresso longínquo».

Anche il suo *taglio*, che assume la prospettiva concreta della diserzione di fronte alla guerra coloniale «incensata e insensata» (T, p. 56),⁶⁷ ha alla base la concezione di «tempi distinti, avversi, due età opposte nella storia dell'umano» (P, pp. 97-98)⁶⁸ rispetto alla famiglia. Da qui il suo desiderio di «partire, lasciare genitori e paese» (P, p. 97).⁶⁹

La ricerca di una via d'uscita si popola dei simboli del passato, che, come i sopracitati «miti, muse e immagini» a stento si lasciano scrutare. La sua *travessia* (Lisbona, Brasile, Luanda) verso il ricongiungimento con Sónia e la morte, ricalca a ritroso il commercio triangolare atlantico che costituì per secoli la base economica dell'impero. Attraversa quindi i paesaggi che a lungo hanno costituito il repertorio fantasmatico per la «fabbricazione sistematica e costosa di una *lusitanità* esemplare, ammantando il presente e il passato, scelto in funzione della sua mitologia arcaica e reazionaria».⁷⁰ Il suo addestramento militare avviene a «Maffrica» (T, p. 15),⁷¹ crasi tra Mafra e Africa e corto-circuito del millenarismo quinto-imperialista ricondotto alla realtà della guerra coloniale. Nell'agonia, il ricordo delle esercitazioni si sovrappone al trauma di un'intera generazione «stanca di morire e uccidere in Africa» (CA, p. 239);⁷² André muore con l'«ultimo inutile inventario del quinto impero non esistito se non nel sogno senza senso» e nella solitudine del ritorno, «barche ancorate tirano su le ancore per tornare a casa con me senza di te» (CA, p. 225).⁷³

Il suo ripercorrere lo sfacelo imperiale e nazionale⁷⁴ ricalca il mito sebastico; allo stesso tempo la sua traiettoria inizia a coincidere con quella del PREC.⁷⁵ La data della sua partenza per il Brasile è lo stesso giorno di quella del re «verso il suicidio che sarebbe stato fatale a lui e al paese» (CA, p. 94)⁷⁶ e muore nello stesso istante in cui a Lisbona è annunciato il golpe controrivoluzionario. La speranza messianica si accende con la sensazione della perdita: in questo André materializza il tentativo da parte del Portogallo di conferire un nuovo senso al passato, «peregrinare per le ex terre imperiali, alla ricerca di quelle ossa favolose che, come Deucalione, si getterà alle spalle per ripopo-

⁶⁷ «Incensada e insensata».

⁶⁸ «Tempos distintos, adversos, duas idades opostas na história do humano».

⁶⁹ «Partir, deixar pais e país».

⁷⁰ E. LOURENÇO, *Il labirinto della saudade*, cit., p. 29.

⁷¹ «Máfrica».

⁷² «Cansada de morrer e matar em África».

⁷³ «Último inútil inventário do quinto império não existido senão em sonho sem sentido [...] barcos ancorados levantam âncoras para regressar a casa comigo sem ti».

⁷⁴ Cfr. LILIAN JACOTO, *A crise da nação na saga de Almeida Faria*, in «Via Atlântica», IV, 1 (2003), p. 208.

⁷⁵ *Processo Revolucionário em Curso*: periodo convulso inaugurato con la Rivoluzione e terminato con il golpe del 25 novembre 1975.

⁷⁶ «Em direção ao suicídio que lhe seria fatal e ao país».

lare la propria scarsa e deserta immaginazione». ⁷⁷ La fine del PREC è, contestualmente, il momento in cui l'inquietudine della ricerca sembra non avere più luogo; il naufragio del tempo storico del Portogallo imperiale è anche quello di un analogo provvidenzialismo che ammantava anche la rivoluzione.

Il contrappunto dell'Atlantico Sud e delle sue mitologie imperiali è l'Europa della *Zivilisation* di matrice illuminista, alterità sulla quale fin dalla Controriforma il Portogallo misura la propria arretratezza scientifica, tecnica e per certi aspetti anche culturale. ⁷⁸ Di fronte alla proiezione atlantica e al primato spirituale intesi come meccanismi compensatori, un versante razionalista del pensiero portoghese ha spesso insistito, talvolta in termini manichei, ⁷⁹ sull'urgenza di allacciare un dialogo con l'Europa che, al di là dell'assimilazione superficiale dei suoi modelli culturali, sappia partecipare dello stesso spirito. ⁸⁰

A questo appello cerca di rispondere J.C., nel rifiuto di quella che considera una «cultura tradotta dal francese» (L, p. 99), ⁸¹ mera imitazione. Anche nel suo caso la ricerca di una memoria alternativa, il movimento e la fuga sono catalizzati da una figura femminile. Ebreica e discendente di *crístãos-novos*, Marta «da quando guard[a] da lontano capisc[e] molto» (L, p. 121) ⁸² incarnando la figura dell'*estrangeirado*, antinazionalista e promotore di un giudizio severamente critico nei confronti della propria cultura, vista dall'esterno. ⁸³

Così come André attraversando l'atlantico lusofono entra in contatto con le religioni brasiliane di matrice africana, J.C. e Marta si confrontano con il canone artistico occidentale da cui guardano prospetticamente al Portogallo. Nell'ambientazione veneziana Almeida Faria intercetta un significato metaforico di Venezia come scrigno della memoria culturale europea attraverso il suo patrimonio artistico. Non è però il luogo misterioso di un tempo sospeso, museale, estraneo alla modernità e dove il silenzio e l'arte veicolano il ricordo di uno splendore perduto che si specchia nei suoi canali, atmosfera cara a molti scrittori portoghesi (e non) del Novecento. ⁸⁴ Nella *Tetralogia* l'inevitabile tematizzazione del bello e della tradizione artistica sembra negare la mera contemplazione e promuovere nei personaggi l'impeto di una trasformazione del quotidiano e del presente. ⁸⁵

Città lagunare, rappresenta un'Europa che affonda le sue radici culturali nel Mediterraneo, mare delimitato e di nuovo in aperta antitesi rispetto all'A-

⁷⁷ E. LOURENÇO, *Del colonialismo come impensato*, cit., p. 202.

⁷⁸ Cfr. A. SÉRGIO, *Saggi*, cit., p. 54.

⁷⁹ Cfr. E. LOURENÇO, *Nacionalistas e estrangeirados*, in ID., *Obras completas*, vol. I *Heterodoxias*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian 2011, p. 414.

⁸⁰ Cfr. ID., *Europa ou o diálogo que nos falta*, in ID., *Obras completas*, vol. I, cit.

⁸¹ «Cultura traduzida do francês».

⁸² «Desde que olho de longe entendo muito».

⁸³ Cfr. E. LOURENÇO, *Nacionalistas e estrangeirados*, cit., p. 410.

⁸⁴ Cfr. MANUEL SIMÕES, *O imaginário de Veneza na literatura portuguesa. Séculos XV-XXI*, Lisboa, Ancora Editora, 2021, pp. 39-58; ANTÓNIO FOURNIER, *A bulímia do belo. Para uma cartografia literária de Itália no século XX*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2018, pp. 274-303.

⁸⁵ Cfr. CRISTINA ROBALO-CORDEIRO, *O véu de Maia. Relendo Almeida Faria*, Coimbra, Minerva-Coimbra 2020, p. 43.

atlantico del mondo lusofono. L'essere riferita per richiamare più o meno direttamente il Portogallo permette ad Almeida Faria di evitare il luogo comune della fascinazione per un'Italia «già satura di citazioni»;⁸⁶ lascia piuttosto che siano Venezia e il suo patrimonio a parlare autonomamente a Marta e J.C., che ne sanno comprendere il linguaggio. Le opere degli *antichi maestri* e il paesaggio costellato di palazzi e chiese diventano il codice della comunicazione tra J.C. e Marta e tra questa e la madre, una sorta di linguaggio iniziatico, che veicola spesso per contrasto anche una constatazione critica della perifericità portoghese. Al suo rientro forzato, lo stesso giorno in cui rende omaggio alla tomba di Joyce a Zurigo, J.C. abbandona in un deposito dell'aeroporto la sua copia di *Zettels Traum* (L, p. 94), come se l'opera di Arno Schmidt non potesse essere non solo concepita, ma nemmeno ammessa in Portogallo.

Un'analogia tra le Azzorre e Venezia, colta dallo sguardo ingenuo di J.C. che «guard[a] l'orizzonte senza fine delle isole sconosciute, alcune specchio di quelle che gli stanno davanti, come nei canali di Venezia ma in scala atlantica» (CA, p. 191),⁸⁷ svela il desiderio di stabilire un dialogo tra Portogallo ed Europa. Una fusione più convincente dell'orizzonte lusitano con quello veneziano si compie tuttavia nel dominio dell'utopia. Nella lettera del 18 novembre 1975, Marta anticipa l'imminente precipitare degli eventi immaginando un'acqua alta apocalittica, diluvio universale e «inferno aquatico», destinata a trasformare Venezia in una nuova arca di Noè, che, stabilitasi in mezzo all'Atlantico, fonderà una nuova Europa:

Allora forse qualche coppia veneziana più abile nella manovra del timone e dei remi andrà a incagliarsi in un monte dell'antica Atlantide dove dovrà iniziare daccapo, ricostruire fin dall'inizio quest'utopia viva, fondare un luogo in cui il regno della bellezza, lungamente sognato e desiderato e quasi conseguito in una Venezia perduta, infine prima della fine del mondo principi; allora forse quest'Europa [...] troverà una specie di discendenza attraverso ciò che di meglio ha dato, in quella Venezia fatta da nessun dio, nata dalle nostre dita destinate alla morte che di esse si alimenta (CA, p. 193-194).⁸⁸

Ricondotto il discorso su una prospettiva provvidenzialistica, Venezia può allora anche rivelarsi come alibi. La ripresa anaforica di «allora forse» indica infatti una fuga irrealista nella chimera e nell'immaginario analogo a quella di Jó e Tiago e non dissimile da quella di André. Il movimento di J.C. tende a un obiettivo mai raggiunto, Marta, per la quale da parte sua Venezia sembra costituire il palco della sua «persistente assenza a cui mi sottometto compia-

⁸⁶ A. FOURNIER, *A bulimia do belo*, cit., p. 117 (trad. nostra).

⁸⁷ «Olho o horizonte sem fim das ilhas desconhecidas, algumas espelhos das que lhes ficam em frente, como nos canais de Veneza mas em tamanho atlântico».

⁸⁸ «Então talvez algum casal veneziano mais hábil na manobra do leme e dos remos vá encalhar num monte da antiga Atlântida onde terá de começar *daccapo*, reconstruir desde o início esta utopia viva, fundar um sítio onde o reino da beleza, longamente sonhado e desejado e quase conseguido numa Venezia perdida, enfim antes do fim do mundo principi; então talvez esta Europa [...] encontrará uma espécie de descendência através do que de melhor deu, na Veneza feita por nenhum deus, nascida dos nossos dedos destinados à morte que deles se alimenta».

cente», alla sua «alienazione da se stessi» (CA, p. 175).⁸⁹ La sua «Venhatan», sintesi di una New York delle avanguardie e di una Venezia che appartiene a un passato dove «non si sorpassa nessuno» (L, p. 122),⁹⁰ è destinata a rimanere su un terreno puramente utopico.

7 RITORNO

La fuga di J.C. permette di osservare da un punto di vista esterno la permanenza del passato, anche all'indomani della rivoluzione, come eterna presenza di un discorso nazionalista che trova un consenso generale

Sull'attacco al cosmopolitismo considerato crimine politico, sullo stemperato elogio del «popolo» e delle delizie della «patria» ombelico del mondo, il quale può finire tranquillamente dal momento in cui avanzino questi duecento chilometri di larghezza che Dio ha avuto il buon senso di creare tra la Spagna già pericolosamente Europa e il mare dove sta la nostra «anima» che le destre chiamano vocazione atlantica e le corte sinistre vocazione terzomondista, per avvicinarci al Sud che «abbiamo scoperto» (CA, p. 163).⁹¹

L'errare «confusamente in cerca di non si sa quale via d'uscita» (CA, p. 138)⁹² è la prima reazione al lutto e alla necessità di recidere il cordone ombelicale che imprigiona il presente. Su questa tensione converge la *Tetralogia* dramatizzando le ambizioni e i limiti di un lavoro di rielaborazione senza censure, un emanciparsi dal peso della memoria senza che questa venga cancellata, seppur illusoriamente, da un oblio distruttivo e opposto a quello che permette i *tagli*. Rimane quindi attuale l'esigenza di un'elaborazione del passato che sappia andare al di là della rivoluzione, senza illusioni di una palinogenesi subitanea e indolore. J.C. conclude il discorso sopracitato con il rifiuto di «trasformare complessi d'inferiorità in superiorità ridicole» (CA, p. 163):⁹³ la rimozione degli aspetti più controversi della memoria culturale implica il rischio che questi alimentino nuove forme di orgoglio identitario destinate a perpetuare il «prodigioso *irrealismo* dell'immagine che i Portoghesi costruiscono di se stessi»⁹⁴ oppure a ripresentarsi in forme virulente.

I traumi dell'autocoscienza collettiva, di cui la guerra coloniale costituisce cronologicamente l'ultimo atto, resistono come «passato non pacificato» che rischia di «risorge[re] inaspettatamente come un vampiro e cerca[re] di

⁸⁹ «Persistente ausência a que me submeto complacente [...] alheamento de si mesma».

⁹⁰ «Ninguém se ultrapassa».

⁹¹ «No ataque ao cosmopolitismo considerado crime político, no destemperado elogio do “povo” e das delícias da “pátria” umbigo do mundo, o qual pode acabar à vontade desde que sobre estes duzentos quilómetros de largura que Deus teve o bom senso de criar entre a Espanha já perigosamente Europa e o mar onde está a nossa “alma” a que as direitas chamam vocação atlântica e as curtas esquerdas vocação terceiro-mundista, por nos aproximar do Sul que “descobrimos”».

⁹² «Confusamente à procura de não sabe que saída».

⁹³ «Não me obriguem a transformar complexos de inferioridade em superioridades ridículas».

⁹⁴ E. LOURENÇO, *Il labirinto della saudade*, cit., p. 19.

insediarsi nel presente».⁹⁵ In Marina lo spaesamento provocato dall'esplosione dei riferimenti che conferivano ordine al suo universo si manifesta nella scelta di vivere in una memoria cristallizzata: «noto che il mio pensiero è pieno di una volta, allora, *in illo tempore*, come se non riuscissi a guardare in faccia quello che mi circonda» (CA, pp. 26-27);⁹⁶ «mi rifugio nel passato per sopravvivere. Non mi resta che la memoria, preferisco ricordare» (L, p. 74).⁹⁷ Se Jó e Tiago assistono nella loro passività e innocenza alle trasformazioni che li circondano, non è innocente il risentimento provocato soprattutto in Jó, «attivo [...] tipo ragazzo di strada che ha imparato a sua fatica, litigioso, vivace, *reazi* fino al midollo, tanto da farmi vergognare» (CA, p. 183),⁹⁸ da una condizione di abbandono e mancata elaborazione del trauma. Somatizzata nella frustrazione sessuale del preadolescente, l'umiliazione sociale lo porta a lateralizzare il desiderio di possesso: «si consolava imparando ad andare a cavallo, cosa che gli dava l'illusione di dominare qualcosa» (T, p. 20).⁹⁹

La linearità della *quête* delineata nella *Tetralogia* si dimostra tuttavia inconcludente e destinata al ritorno, alla ciclicità, ribadendo la difficoltà di instaurare un rapporto critico col passato per fondare il futuro su nuove basi. Montemínimo riassorbe sia l'erranza atlantica di André, come salma da inumare, che quella europea di J.C. che, imbrigliato nel movimento pendolare del servizio di bordo, «rischia di non essere un estero-filo, ma un senza-luogo, che sta male dappertutto» (CA, pp. 175-176).¹⁰⁰ In questa prospettiva di inquietudine, sembrano scomparire dall'orizzonte immediato sia la pacificazione con la scomoda eredità imperiale che una concreta ridefinizione dell'identità basata sul dialogo con l'Europa. In una risacca che trascina con sé detriti e frammenti di una memoria culturale millenaria ed eterogenea, da Camões al ciclo arturiano, dai miraggi sebastianisti e quinto-imperialisti a Tintoretto e Veronese, va in scena il perpetuarsi della condizione liminare e indefinita della cultura portoghese e soprattutto dei suoi tentativi di autorappresentazione.

⁹⁵ A. ASSMANN, *Ricordare*, cit., p. 194.

⁹⁶ «Reparo que o meu pensamento anda cheio de antigamentes, outrora, *in illo tempore*, como se não conseguisse fixar de frente o que me cerca».

⁹⁷ «Refugio-me no passado para sobreviver, resta-me recordar, prefiro lembrar».

⁹⁸ «Ativo, mexido, tipo gaiatão da rua que aprendeu à sua custa, brigão, vivaço e reaçã até ao tutano, tanto que me envergonha».

⁹⁹ «Consolava-se aprendendo a andar a cavalo, o que lhe dava ilusões de dominar algo».

¹⁰⁰ «Arrisca-se a ser não um estrangeirado mas um deslocado, mal em todo o lado».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ASSMANN, ALEIDA, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, C.H.Beck 1999, trad. it. SIMONA PAPARELLI *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino 2002.
- EAD., *Vergangenheit, die nicht vergeht. Gespaltene Gesellschaften und gegensätzliche Narrative*, Wien, Picus 2023.
- ASSMANN, JAN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, C.H.Beck 1992, trad. it. FRANCESCO DE ANGELIS *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi 1997.
- CAMÕES, LUÍS DE, *I Lusíadi*, a cura di RITA MARNOTO e ROBERTO GILGUCCI, Milano, Bompiani 2022.
- BENJAMIN, WALTER, *Der Erzähler*, trad. it. RENATO SOLMI *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in ID., *Angelus Novus*, a cura di R. SOLMI, Torino, Einaudi 2014.
- FARIA, ALMEIDA, *Cavaleiro andante*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, trad. it. MARCO BUCAIONI *Cavaliere errante*, Perugia, Edizioni dell'Urogallo 2021.
- ID., *Cortes*, Lisboa, Dom Quixote 1978, trad. it. ANDREA RAGUSA, *Tagli*, Perugia, Edizioni dell'Urogallo 2019.
- ID., *Lusitânia*, Lisboa, Edições 70 1980, trad. it. MARCELLO SACCO *Lusitania*, Firenze, Passigli 2006.
- ID., *A paixão*, Lisboa, Portugália 1965, trad. it. M. BUCAIONI *La passione*, Perugia, Edizioni dell'Urogallo 2018.
- FOURNIER, ANTÓNIO, *A bulimia do belo. Para uma cartografia literária de Itália no século XX*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2018.
- JACOTO, LILIAN, *A crise da nação na saga de Almeida Faria*, in «Via Atlântica», IV, 1(2003), pp. 203-211.
- JESI, FURIO, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi 2002.
- LEPECKI, MARIA LÚCIA, *Almeida Faria. Lusitânia, paixão e morte*, in ID., *Sobreimpressões. Estudos de literatura portuguesa e africana*, Lisboa, Caminho 1988.
- LOURENÇO, EDUARDO, *Camões no presente. Do espírito das comemorações*, in ID., *Obras completas*, vol. XIII *O labirinto da saudade e outros ensaios sobre a cultura portuguesa*, a cura di JOÃO DIONÍSIO, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian 2023.
- ID., *Do colonialismo como nosso impensado*, a cura di ROBERTO VECCHI e MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO, Lisboa, Gradiva 2014, trad. it. MARIANNA SCARAMUCCI *Del colonialismo come impensato. Il caso del Portogallo*, a cura di R. VECCHI e VINCENZO RUSSO, Milano, Meltemi 2019.
- ID., *Europa ou o diálogo que nos falta*, in ID., *Obras completas*, vol. I *Heterodoxias*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian 2011.
- ID., *Il labirinto della saudade. Il Portogallo come destino*, a cura di R. VECCHI e V. RUSSO, Parma, Diabasis 2006.
- ID., *Literatura e revolução*, in ID., *O canto do signo. Existência e literatura (1957-1993)*, Lisboa, Gradiva 2017.
- ID., *Nacionalistas e estrangeirados*, in ID., *Obras completas*, vol. I, cit.
- ID., *Repensar Portugal*, in ID., *Obras completas*, vol. XIII, cit.

- NIETZSCHE, FRIEDRICH, *Unzeitgemäße Betrachtungen II. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in ID., *Sämtliche Werke* vol. I, a cura di GIORGIO COLLI e MAZZINO MONTINARI, Berlin-New York, De Gruyter 1980, trad. it. SOSSIO GIAMETTA *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi 2009.
- PIRES, ANTÓNIO MACHADO, *D. Sebastião e o encoberto. Estudo e antologia*, 2ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian 1982.
- RICCEUR, PAUL, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil 2000.
- ROBALO-CORDEIRO, CRISTINA, *O vên de Maia. Relendo Almeida Faria*, Coimbra, MinervaCoimbra 2020.
- RUSCONI, GIAN ENRICO (a cura di), *Germania. Un passato che non passa. I crimini nazisti e l'identità tedesca*, Torino, Einaudi 1987.
- SARAMAGO, JOSÉ, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Lisboa, Caminho, 1984, trad. it. RITA DESTI *L'anno della morte di Ricardo Reis*, Milano, Feltrinelli 2010.
- SÉRGIO, ANTÓNIO, *Saggi. Scritti di cultura e storia del Portogallo*, a cura di R. VECCHI e V. RUSSO, Milano, Meltemi 2021.
- SIMÕES, MANUEL, *O imaginário de Veneza na literatura portuguesa. Séculos XV-XXI*, Lisboa, Âncora Editora 2021.
- SIMÕES, MARIA DE LOURDES NETTO, *As razões do imaginário. Comunicar em tempo de revolução 1960-1990. A ficção de Almeida Faria*, Salvador, UESC 1998.



PAROLE CHIAVE

Almeida Faria; Memoria culturale; Autognosia portoghese; Rivoluzione dei Garofani; Tetralogia lusitana



NOTIZIE DELL'AUTORE

Eugenio Lucotti si occupa di letterature e culture di lingua portoghese ed è assegnista di ricerca presso l'Università di Lisbona nell'ambito del progetto *A literatura colonial portuguesa: além da memória do império*. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Lingue, culture e società moderne e Scienze del Linguaggio presso l'Università Ca' Foscari Venezia nel 2023 con una tesi su Augusto Abelaira, svolta in cotutela con l'Università di Lisbona. Ha pubblicato articoli su José Cardoso Pires, Augusto Abelaira e Mário de Andrade e partecipato a diversi convegni internazionali. I suoi interessi di ricerca si sono concentrati sul modernismo brasiliano, sulle forme di autoriflessione storico-culturale nella produzione saggistica e narrativa in Portogallo e in Brasile e sul romanzo portoghese della seconda metà del Novecento.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

EUGENIO LUCOTTI, *Il Portogallo come «passato che non passa» La Tetralogia lusitana di Almedida Faria*, 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 liberamente 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.