

## COME IL PORTOGALLO E' DIVENTATO UN'ISOLA. LA LETTERATURA PORTOGHESE IN TRADUZIONE ITALIANA.

ROBERTO MULINACCI\*

E' strano che voi, uomo di mare, mi diciate questo, che isole sconosciute non ce ne sono più, e che io, uomo di terra, non ignori che tutte le isole, anche quelle conosciute, sono sconosciute finché non vi si sbarca.

(J. Saramago, *Il racconto dell'isola sconosciuta*, p. 13)

Se è vero, come scrive Siri Nergaard, che la traduzione è una pratica discorsiva “in grado di costruire identità culturali”<sup>1</sup>, qual è l'immagine evocata dalla letteratura portoghese in versione italiana? Quali autori la rappresentano, o meglio, quali rappresentazioni ci vengono offerte, di quella cultura, attraverso le misteriose dinamiche dei flussi traduttivi che ne hanno accompagnato la nostra secolare ricezione? Si potrebbe forse partire da queste domande per cercare di rispondere alla questione implicita nelle presenti note e che attiene non tanto alla definizione di un canone italiano di letteratura portoghese (inevitabilmente *in progress* e, oltretutto, soggetto all'alea del mercato e agli umori dell'industria cul-

---

\* Roberto Mulinacci è professore associato di Letteratura Portoghese e Brasiliana presso l'Università di Bologna, dove insegna attualmente Lingua Portoghese. Ha pubblicato, in Italia e all'estero, svariati saggi su alcuni dei principali temi ed autori delle due letterature, dal petrarchismo portoghese all'arcadismo luso-brasiliano, da Camilo Castelo Branco a Machado de Assis, da Saramago e Lobo Antunes a Guimarães Rosa, nonché su questioni di storia e teoria della traduzione, sempre naturalmente traggiate dall'ambito lusofono. Ha tradotto opere di Guimarães Rosa, Fernando Pessoa, Gonçalo M. Tavares, Ruy Castro, Mia Couto.

<sup>1</sup> Siri Nergaard, *La costruzione di una cultura. La letteratura norvegese in traduzione italiana*, Rimini, Guaraldi, 2004, p. 17.

turale globale), quanto piuttosto ai criteri inerenti a tale processo di canonizzazione, il quale – non dimentichiamolo – è sempre calibrato sulle “esigenze e aspettative della cultura di arrivo”<sup>2</sup>. Ciò significa, dunque, che, al di là degli stereotipi che interferiscono nella costruzione dei vari immaginari nazionali sulle culture straniere, condizionandone, talvolta, anche le strategie di autorappresentazione (nel senso che alcuni loro prodotti aspirano consapevolmente a collocarsi entro l’orizzonte di attesa dei lettori alloglotti), è lo stesso polisistema letterario della cultura traducevole a conferire un’identità alla letteratura tradotta, selezionando, cioè, ai fini della trasposizione linguistica, quei testi che più si confanno a rappresentare non l’Altro in quanto tale, bensì la propria idea dell’Altro, demandata a paradossali conferme sotto forma tautologica.

Nella fattispecie, *il discorso sul Portogallo in Italia*, perlomeno quello che si va strutturando negli ultimi venticinque anni attraverso una crescente attività editoriale – spesso specialistica e non di rado perfino specializzata, qual è il caso, appunto, di case editrici integralmente votate all’universo lusofono, come la romana Cavallo di Ferro – ha forse contribuito a restituire alla produzione letteraria di quel paese una fisionomia, oltre che autenticamente europea, anche decisamente moderna, sottraendola alla prospettiva claustrofobica di certo esotismo passatista, teso ad identificare l’antica *finis terrae* con un arcaico altrove continentale. Non c’è bisogno, in questa sede, di scomodare nomenclature sociologiche vecchie e nuove, tra atlantismi e semi-periferie, per spiegare come quell’immagine di “medio Occidente”<sup>3</sup> – per nulla peregrina e, anzi, perfettamente giustificabile da un punto di vista storico e geografico – abbia finito, poco

---

<sup>2</sup> *Ib.*, p. 18.

<sup>3</sup> Cfr. Fortunata Piselli, *Medio Occidente. Una periferia d’Europa tra politica e trasformazione*, Venezia, Marsilio, 1991.

a poco, per cristallizzarsi nel suo rovescio negativo, assurgendo, cioè, a scarto puramente differenziale non solo in termini spaziali (rispetto, per es., all' "Europa-Europa"<sup>4</sup> e all'America), ma soprattutto cronologici (a metà strada tra passato e futuro), così da trasformare la letteratura lusitana, ai nostri occhi, in una sorta di nostalgica riserva di memoria sostanzialmente eccentrica al sistema-mondo moderno. Non è un caso, in effetti, che, per gran parte del Novecento, l'*imagerie* italice del Portogallo sia perlopiù rimasta legata - letterariamente parlando - ad un generico, onnicomprensivo iberismo di retroguardia, fatto di trovatori e *cantigas* (terreno di caccia privilegiato per intere generazioni di appassionati filologi), nonché ad alcuni monumentali classici come Gil Vicente e Camões, chiamati a fare da alterno controcanto all'intramontabile Eça de Queirós, scrittore buono per tutte le stagioni e a lungo portabandiera pressoché solitario, qui da noi, del tradizionale genio narrativo della sua terra, rispetto alle effimere mode del momento (si pensi, per esempio, al filone neorealista, in voga tra gli anni Cinquanta e Sessanta, come testimoniano le traduzioni coeve di Fernando Namora, Soeiro Pereira Gomes e Manuel da Fonseca).

Si dovrebbe probabilmente altresì menzionare, in questa sorta di archeologia letteraria portoghese tragiuardata dall'ottica della nostra lingua, il nome di Fernando Pessoa, le cui *Poesie* Luigi Panarese pubblicava in prima assoluta, a Milano, per i tipi di Lerici, nel 1967, inaugurando, così, la straordinaria parabola editoriale del poeta degli eteronimi, ormai giunta - facendo un conto all'ingrosso - ad oltre 60 titoli ed in fase di continua espansione. Solo che il cosiddetto "effetto Pessoa", a cui si deve una funzione catalizzatrice sulla fruizione dell'intero *corpus* di letteratura portoghese in Italia, è posteriore di quasi un ventennio a quella benemerita edi-

---

<sup>4</sup> Eduardo Lourenço, "L'Europa nell'immaginario portoghese", *Il tempo dell'Europa*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 60.

zione-pioniera summenzionata, datando, infatti, dall'uscita, nel 1984, dei due volumi antologici di *Una sola moltitudine*, curati per Adelphi da Antonio Tabucchi. Sarà, allora, proprio a partire da questo spartiacque storico che si consuma il passaggio da una presenza marginale a quella che io definirei, invece, una presenza *insulare* della letteratura portoghese in Italia, ovvero, una presenza limitata a pochi, grandissimi autori, capaci di emergere dal *mare magnum* della produzione libraria di casa nostra - tradizionalmente esterofila e ad alto tasso traduttivo - con un riconoscibile marchio di qualità individuale, piuttosto che con quello di "denominazione di origine controllata"<sup>5</sup> (come si fa, del resto, con altri prodotti culturospecifici, omologati sotto l'egida di etichette a marcatura spaziale, e valga per tutte la fortunata categoria critica del *romanzo latinoamericano*). A conferma di quanto detto, basta, d'altronde, citare l'esempio del compianto José Saramago, che il premio Nobel del 1998 aveva trasformato in un vero fenomeno editoriale e massmediatico, indipendentemente dalla sua appartenenza all'albero genealogico lusitano e perfino dal traino dell'effetto Pessoa, di cui, a dire il vero, il parallelo *effetto Saramago* costituirebbe, semmai, il "contrappunto"<sup>6</sup> in chiave *global*, avendo lo scrittore progressivamente diluito l'iniziale matrice nazionale delle sue storie romanzesche nei tipici scenari deterritorializzati della nuova ecumene contemporanea.

In questo senso, la metafora dell'isola non indica soltanto l'irriducibile singolarità di un manipolo di *mostri sacri* delle lettere portoghesi, resistenti ai generici tentativi di omogeneizzazione *sub specie* geo-linguistica, ma fotografa altresì la frammentazione dell'immagine del Portogallo in Italia, af-

<sup>5</sup> Cfr. Stefano Calabrese, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, Torino, Einaudi, 2005, p. 160.

<sup>6</sup> Roberto Francavilla, "La letteratura portoghese in Italia oggi", in *Caminhos da Italianística em Portugal*, coord. de Rita Marnoto, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2004, p. 67.

fidata a parti che si identificano con il tutto, o ne sono identificate, finendo, quindi, per ostacolare (anziché favorire) una loro visione d'insieme. Detto altrimenti: ammesso e non concesso che sia ancora possibile parlare di letterature nazionali<sup>7</sup>, manca al *corpus* italiano di quella portoghese un'identità collettiva che la renda distinguibile nel sottobosco della *Weltliteratur* di casa nostra, ad eccezione, appunto, di quei soliti autori-simbolo – Pessoa e Saramago, *in primis* – la cui condizione, però, di *griffe* ormai universali dello *star-system* letterario di tutti i tempi non consente loro di assolvere compiutamente ai compiti di rappresentanza culturale per i quali sembravano appositamente tagliati.

Non si tratta, si badi bene, di rivendicare anche per le traduzioni lusitane un anacronistico *istinto di nazionalità*, intriso di folclore locale ed esotici effluvi coloniali, bensì più semplicemente di constatare che il combinato disposto dell'effetto Pessoa-Saramago non è immune da effetti collaterali, consistenti, paradossalmente, in un sostanziale restringimento – a favore della coppia eponima – dei lettori potenziali delle altre opere patrie. Come dire, insomma, che il successo di critica e di pubblico arriso a questi due protagonisti del Portogallo da esportazione non si misura, in Italia, soltanto sui risvolti promozionali che alimentano gli ulteriori emissari traduttivi di tale specifico bacino letterario – oltretutto pesantemente condizionati da fattori quali la non-predittività delle vendite, che “costringe l'industria culturale a vivere di *best-sellers*”<sup>8</sup> -, ma piuttosto sui meccanismi autopropulsivi della popolarità, secondo una logica elementare per cui un autore che gode già di una vasta *audience* ha più

---

<sup>7</sup> Cfr. Pietro Clemente/Alberto M. Sobrero, “Introduzione”, in *Culture della complessità*, a cura di A. M. Sobrero, Roma, CISU, 2001, p. XI: “parlare di letterature nazionali ormai non ha più senso: si cresce e si pensa in una lingua, si scrive in un'altra, si è letti in un'altra ancora”. Sull'argomento cfr. anche Salman Rushdie, *Patrie immaginarie*, Milano, Mondadori, 1991.

<sup>8</sup> Stefano Calabrese, *cit.*, p. 70.

probabilità di essere letto rispetto a chi invece deve ancora cominciare a farsi conoscere.

Questa sorta di fidelizzazione del lettore spiega, tra l'altro, perché l'aumento dell'offerta di letteratura portoghese tradotta - che risponde ad una precisa strategia editoriale - non sempre coincida con l'effettivo aumento della domanda da parte dell'utenza, spesso, anzi, incline a confermare la sua fiducia a nomi di sperimentata affidabilità piuttosto che ad accordarla a nuove scoperte. Il risultato, alla fin fine, è che si pubblicano, sì, più autori - e, al proposito, va rimarcato che il panorama nostrano offre un vasto repertorio di scelte, molte delle quali "canoniche" - ma, poi, tra il numero degli autori pubblicati e quelli letti non c'è un rapporto direttamente proporzionale. Non è un caso, perciò, che, a dispetto di ottimistiche valutazioni sulla circolazione di testi lusitani in Italia<sup>9</sup>, le voci realmente note al di fuori degli ambienti accademici e dei critici di professione non vadano molto al di là della diarchia poetico-romanzesca di cui sopra (Pessoa-Saramago, *ça va sans dire*), sia pure con talune, sorprendenti eccezioni, come, ad esempio, il Miguel Sousa Tavares di *Equatore*, innalzato qualche anno fa agli onori della cronaca e dei premi letterari da un efficace passaparola tra lettori (e, forse, per uscire dalle sterili disquisizioni di sociologia della letteratura, bisognerebbe chiedersi se chi ha comprato questo libro cercasse scientemente un'opera portoghese e non, magari, un dozzinale impasto di ingredienti di facile presa, capace di regalargli qualche ora di vaga spensieratezza...).

Allora, la questione di fondo non è se basti la mera affinità linguistico-culturale a convertire Saramago e Pessoa in apripista per la lettura di grandissimi autori come Lobo Antunes e Cardoso Pires, Herberto Helder e António Ramos

---

<sup>9</sup> Cfr. Michela Graziani, "La letteratura portoghese in Italia. Le traduzioni dopo il 1974", *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi*, 8, 2007 [*Letteratura del Portogallo*, a cura di Simona Cappellari e Giorgio Colombo], pp. 140-145.

Rosa, o se, all'inverso, chi ha letto Miguel Sousa Tavares (ma anche scrittori interessanti come il quasi omonimo Gonçalo M. Tavares, o José Luís Peixoto, o João de Melo, ecc.) sia spinto poi a mettersi sulle tracce dei classici di questa lingua disponibili sul mercato della traduzione. La vera questione è, infatti, che, nonostante l'encomiabile ed entusiastico impegno ad essa rivolto da un nutrito stuolo di editori, non sembra ancora esistere oggi in Italia un'idea della letteratura portoghese che trascenda le sparute individualità di prestigio in cui di volta in volta parzialmente si incarna.

Ecco: probabilmente è anche così che il Portogallo è diventato un'isola.