

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Iberistica

Ciclo XXIV

Settore Concorsuale di afferenza: 10/E1

Settore Scientifico disciplinare: L/LIN08

TITOLO TESI

«L'impero portatile» dei portoghesi: articolazione e figure narrative nell'immaginario coloniale portoghese.

Presentata da: Chiara Magnante

Coordinatore Dottorato

**Letterature Moderne Comparate
Postcoloniali**

Relatore

**Coordinatore Dottorato
Iberistica**

Esame finale anno 2013

INDICE

Prologo	5
Introduzione	14
1. L'impero portatile o la concretezza del mito	17
1.1 La perdita del Brasile e la necessità di una legittimazione.....	18
1.2 Le leggi dell'impero.....	22
1.3 L'esplosione delle incongruenze.....	36
1.4 Mozambico.....	42
1.4.1 Le ragioni di una scelta.....	42
1.4.2 Portoghesi in Mozambico I: una prospettiva storica.....	44
1.4.3 Portoghesi in Mozambico II: l'emigrazione portoghese nella Colonia.....	53
1.5 Una conclusione provvisoria: l'impero come volontà.....	59
2. Il mito e le immagini	65
2.1 Il linguaggio del mito.....	65
2.2 Il frammento come immagine e il tempo del mito.....	69
2.3 Oltre i miti dell'impero e i suoi fantasmi: ipotesi per un'articolazione.....	80
2.3.1 Le parole magiche della <i>translatio imperii</i>	80
2.3.2 Il tempo dei fantasmi.....	85
2.3.3 Della letteratura come arte o dell'articolazione.....	90
3. Gli ultimi giorni di un «moribundo Portugal dito império». Os dias do fim di Ricardo de Saavedra	98
3.1 Il diario.....	99
3.2 Le «delizie della vita coloniale».....	110
3.3 Un impero in frantumi.....	114
4. «Porque é que tinham estragado a nossa festa?»: memoria e protagonismo in Isabella de Oliveira	121
4.1 Ai margini del testo.....	121
4.2 Una finzione che si finge biografia.....	123
4.3 La vita (post)coloniale di un'adolescente.....	126
4.4 «Até sempre».....	134
5. «Digo nós porque eu estava lá». Isabela Figueiredo e la responsabilità condivisa dello sguardo	138
5.1 Autobiografia come formazione del guardare.....	138

5.2 <i>Olhar</i>	141
5.3 <i>Medo</i>	148
5.4 <i>Culpa</i>	153
6. <i>Partes de África, Partes de nós</i>.....	159
6.1 Capo e coda.....	160
6.2 Parti, patria pater: il canone e le sue leggi.....	165
6.3 Fratture e continuità: canone, ironia e parodia in <i>Partes de África</i>	172
6.4 Contro le metafore di seconda mano.....	180
Conclusioni	185
Bibliografia	191
Fonti primarie.....	191
Bibliografia critica.....	193

PROLOGO

*«ma se ascolti le sirene
non tornerai a casa
perché la casa è
dove si canta di te.
(...)
Le sirene non cantano il futuro
ti danno quel che è stato
il tempo non è gentile
e se ti fermi a ascoltarle
ti lascerai morire
perché il canto è incessante
e pieno di inganni
e ti toglie la vita
mentre la sta cantando.»*

Vinício Capossela, Le sirene

*A cultura portuguesa nunca produziu –
pelo menos até Eça de Queirós – nem
Montaigne, nem Swift, nem Lessing, isto é, um
olhar exterior a si mesma que a acordasse, não
de qualquer cegueira dogmática ou culposa,
mas da contemplação feliz e maravilhada de si
mesma.*

Eduardo Lourenço, Mitologia da saudade

Leggendo l'inizio del racconto "A Perfeição" di Eça de Queirós, si ha la sensazione di seguire il ritmo dell'epica: gli epiteti, le formule e le metonimie sono quelle dell'oralità omerica e la netta divisione dei sintagmi frammenta il discorso, quasi in versi. Al centro del primo periodo si trova il soggetto, Ulisse, «o mais subtil dos homens», perso nei suoi pensieri come perso è in mezzo al mare, sulla spiaggia della lontana isola di Ogigia, prigioniero della dea Calipso e, appunto, del mare, che «rolava sobre a areia muito branca»: pare di sentirle, le onde sulla spiaggia.

Le letture tradizionali di questo racconto, scritto nel 1897, e degli altri pubblicati da Eça all'interno della *Revista Moderna*, tra il 1897 e il 1898, e quindi dopo l'Ultimatum britannico, quando lui e gli altri *engagé* della *Geração de Setenta* già si proclamavano "vencidos da vida", si soffermano generalmente sull'allontanamento dello scrittore dal realismo e dal naturalismo. La tripartizione classica della stilistica queirosiana («um Eça romântico [...]; um Eça progressivamente atraído pelos valores do Naturalismo [...]; finalmente, um Eça eclético, isto é, aberto a várias

tendências estéticas e sobretudo não enquadrado de modo rigoroso em qualquer corrente literária específica»¹) rende conto di un'evoluzione dello stile dell'autore che si avvicina a una poetica e ad un clima più decadente e finesecolare; se le opere del periodo realista sono state le più studiate nel corso del Novecento si può notare che i racconti, la *Corrispondência de Fradique Mendes*, e gli ultimi romanzi (*A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras* sopra tutti) riscuotono oggi un interesse sempre maggiore: il «lettore contemporaneo»² apprezza probabilmente la decostruzione di una voce narrativa autoritaria e onnisciente, che lascia spazio ad una lettura più attiva e, in un certo senso, responsabile della costruzione del testo e della sua interpretazione.

Assumendo questa “correità del lettore”, intendo proporre qui una breve lettura allegorica di *A Perfeição*, che recuperi una continuità tematica nell'opera di Eça; il tentativo è quello di introdurre e illuminare, per vie traverse, la modalità di analisi che ispirerà questo lavoro, in una riflessione sulla letteratura portoghese che vuole articolare metafore, figure e immaginari.

Seguendo la vicenda tramandata dal mito, il racconto queirosiano descrive la dorata prigionia di Ulisse sull'isola di Ogià e la sua liberazione per intercessione degli dei; i pensieri e i turbamenti dell'eroe, che nell'epica omerica sono normalmente subordinati al ritmo narrativo, vengono resi più espliciti, a cominciare dall'incipit di cui si è già riferito. Vengono accentuati in particolar modo i dialoghi tra Ulisse e la dea, che contribuiscono a chiarire i termini della relazione tra i due: Ulisse langue sull'isola e, oltre al desiderio del ritorno a Itaca, è l'asfissiante perfezione della dea, nella rilettura queirosiana, ad avergli tolto vigore, desiderio, capacità di godere di tutto ciò che il paradiso terrestre nel quale si trova può offrirgli; deve sottostare al volere di Calipso. Vengono anche ampliati da Eça de Queirós tutti quegli aspetti che avvicinano Ulisse al moderno esploratore: anche l'Ulisse omerico diffidava delle parole di Calipso, quando, convinta dagli dei, lei decide di lasciarlo ripartire (*Odissea*, V, 171-179), tanto da pregare la dea di giurare sulle sue buone intenzioni; ma lo sguardo avido dell'Ulisse di Eça si spinge fino a calcolare il pregio, quasi monetario, dei doni che le ninfe, su ordine della dea, portano sulla sua zattera come conforto per il viaggio. Non solo viveri (com'era nell'*Odissea*, V 265-269), ma anche oggetti preziosi, dei quali Ulisse non si trattiene dallo stimare, nel senso mercantile del termine, il valore:

«Ulisses, atento, contando os sacos e os odres, gozava no seu nobre coração, a abundância generosa. [...] O magnânimo Ulisses estendeu as mãos, os olhos devoradores... E enquanto elas passavam sobre a tábua rangente, o herói astuto contava, avaliava no seu nobre espírito os escabelos de marfim, os rolos de telas

¹ Carlos Reis, *Introdução ao Estudo dos Maias*, Coimbra, 1983, p. 13 e ss., in un riferimento, per l'appunto, ormai datato.

² Seguo, tra gli altri, Frank F. Sousa, “Nineteenth-century Portuguese Novelist Eça de Queirós (1845-1900): from Realism/Naturalism to an «Aesthetic of Imperfection»”, in Asela Rodríguez-Seda de Laguna (ed.), *Global Impact of the Portuguese Language*, Transaction Publishers New Brunswick – New Jersey, 2001, pp. 107-126 e Maria João Reynaud, “Eça e o prazer do conto. Razão imaginação e escrita”, in *Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”*, Porto, XX, I, 2003, pp. 131-143.

bordadas, os cântaros de bronze lavrado, os escudos cravejados de pedras... Tão rico e belo era o vaso de ouro que a derradeira ninfa sustentava no ombro, que Ulisses deteve a ninfa, arrebatou o vaso, o supesou, o mirou, e gritou, com soberbo riso estridente:
- Na verdade, este ouro é bom!»³

Gli aggettivi e gli attributi che qualificano Ulisse rivelano un contrasto stridente almeno quanto la risata beffarda dell'eroe: se quelli che maggiormente si avvicinano alla tradizione classica, e quindi alla fissità del mito, lo vedono come «magnânimo» e dal cuore nobile, quelli dettati dalla circostanza ce lo descrivono superbo, attento, con occhi voraci e preso dal calcolo, pronto a stendere le mani. Il tono sembra apertamente umoristico a leggere, nella stessa frase, come «il magnanimo Ulisse allungò le mani». Questo eroe, che pure aveva saccheggiato Troia, che era stato alla corte di re e al cospetto degli dei e che aveva ammirato la ricca perfezione degli abiti e delle stoviglie di Calipso per anni, ci appare ora come un giovane esploratore finito nella caverna del tesoro, come un eroe che, in una lettura che quasi anticipa la radicalità di Adorno ed Horkheimer⁴ e della loro interpretazione del mito, si è decisamente imborghesito. Sembra che Eça de Queirós intenda svuotare le formule della classicità dall'interno, in modo implicito, mostrando con una lettura seconda e parodica, attraverso le immagini, il rovescio degli epiteti cristallizzati dell'epica a proposito di Ulisse. Il contrasto del resto è anche tra l'immagine appena descritta e lo stile epico, ricercato e limato alla perfezione con il quale Eça scrive il racconto. Conoscendo l'ironia che caratterizza lo stile dello scrittore, verrebbe da pensare che, in questo caso, l'avvicinamento al simbolismo e al mito non avvenga solo in virtù dell'adesione ad una qualche "tendenza estetica", ma nella ricerca di un epico *divertissement*, di una raffinatissima burla.

Inoltre l'intensificazione queirosiana dell'immagine di un Ulisse prigioniero del desiderio di Calipso, pur fondata sul mito, non segue certamente le caratteristiche tradizionalmente associate alla figura dell'eroe nell'ambito della cultura europea (o anche portoghese, dato che, in quanto mitico fondatore di Lisbona, viene citato da Camões nei *Lusiadi* VIII 5 e, successivamente ad Eça, da Pessoa in *Mensagem*): da sempre egli ha simboleggiato l'astuzia e il calcolo, ma anche l'arte della parola, la libertà e il desiderio di superare i limiti della conoscenza. Penso qui soprattutto al «folle volo» (*If.* XXVI, 125) dantesco: folle, appunto, poiché, non essendo illuminato dalla grazia divina non poteva per Dante andare a buon fine, ma al quale il poeta guardava senza dubbio con ammirazione, quasi nel tentativo di identificarsi con l'eroe e con la sua sete di virtù e conoscenza. Sarà con la lirica e con l'epica di Camões che, finalmente, l'esperienza del viaggio e della diversità assumerà chiaramente valore non come riflesso della grazia divina, ma come conseguenza di un "appetite" che è motore e componente essenziale della ricerca della "razão", come sottolinea Helder

³ Eça de Queirós, *A perfeição*, in *Contos*, Lisboa, Livros do Brasil, 2010, pp. 242-243.

⁴ T. W. Adorno – M. Horkheimer, "Excursus I. Odisseo, o mito e illuminismo", in *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 51-86.

Macedo nelle sue analisi dell'opera di Camões⁵. La dialettica tra desiderio e ragione era sì ispirata da quella dantesca⁶, ma in una direzione nuova, volta ad esplorare la materia senza ricercarvi l'impronta di un superiore ordine spirituale. Il viaggio di esplorazione può finalmente andare a buon fine, tanto che sulla via del ritorno Vasco da Gama e i suoi compagni ricevono in premio di potersi fermare sull'Isola di Venere, l'*Ilha dos Amores*. Quest'isola ha molto in comune con l'edenica isola di Calipso, a cominciare dalla posizione sperduta e lontana, tanto lontana da essere l'unica, utopica tappa del viaggio a non poter essere localizzata su una mappa. La lontananza la proietta nel mito, ed infatti, come Ogigia, si tratta di una terra dedicata ad una dea pagana, dalla quale è governata e che dà piacere e ristoro ai naviganti: facendo tappa sull'isola di Venere i nobili portoghesi vengono momentaneamente strappati al flusso della storia, e si ritrovano nello spazio del mito. Curiosamente però i due ambiti comunicano direttamente e lo spazio mitico funge da parentesi metastorica attraverso la quale riflettere sulla storia portoghese illustrata da Teti a Vasco da Gama. Come tutte le utopie rinascimentali, anche questa camoniana ha senso unicamente se rapportata al mondo storico, contemporaneo al suo inventore, del quale cerca di mostrare, come uno specchio distorto, difetti e mancanze; è proprio per poter fare questo che deve essere un'isola, che deve, cioè, tagliare i ponti con la storia, proprio come fece Utopo, mitico fondatore dell'Utopia di Tommaso Moro, con l'istmo che la collegava al continente. Ma che deve anche, come sarà per i nobili portoghesi, rimandare alla storia, a quello «hiato da História entre o passado celebrado e o futuro desejado»⁷ che è il divenire presente. Solo in questo modo l'utopia pastorale, che tradizionalmente era relegata nel passato mitico dell'età dell'oro, si trova integrata nel tempo storico, visto che si sposta dal passato mitico ad un futuro storico, da meritarsi:

«o ideal contemplativo de uma harmoniosa Natureza, pródiga com os seus frutos é transformado no ideal ativo de uma sociedade onde uma equivalente harmonia possa ser conquistada. A paz pastoril deixa de ser uma retrospectiva mítica para se tornar numa projecção histórica que coloca a Idade de Ouro no futuro. A visão da Ilha do Amor é a metáfora de uma Idade de Ouro alcançável no tempo da História, o “prémio merecido” pelo “esforço e arte” dos heróis do passado, que poderia ser de novo merecido pelos heróis futuros que redimissem o presente caído “numa austera, apagada e vil tristeza”»⁸.

E questo “meritato premio” del viaggio, come l'esule Camões sapeva, è anche metafora di una più generica conoscenza acquisita empiricamente in ogni viaggio, che dà la possibilità di vedere con i propri occhi quel che si troverà poi nei racconti del ritorno; ed infatti, non a caso, le rivelazioni di Teti non si basano unicamente sulla sua parola vaticinante, bensì sulla visione della macchina del

⁵ Si veda, ultimo in ordine cronologico, “Luís de Camões então e agora”, in Stélio Furlan (org), *Outra Travessia – Dossier Helder Macedo*, n° 10 (2° sem, 2010), Florianópolis, Editora da UFSC, 2010, pp. 15-54, p. 31.

⁶ H. Macedo, in Gil, Fernando – Macedo, Helder, *Viagens do olhar*, Porto, Campo das letras, 1998, p. 371

⁷ Macedo 1998, p. 125.

⁸ Macedo, 2010, p. 41.

mondo: il Canto X dei Lusiadi è una successione infinita di esortazioni a guardare (Olha, vês, olha là...) come a suggerire che al viaggiatore, che ha potuto ammirare nuovi orizzonti, si offre automaticamente la possibilità di leggere in modo corretto il corso degli eventi, e di interpretarlo, perché viaggiando e collocandosi quindi “al di fuori”, può poi tornare dopo essere diventato «del mondo esperto» (*If*, XXVI, 98).

Se ora si torna a riflettere sull’Ulisse di Eça, al di là dell’apparente somiglianza tra le mitiche isole, risaltano soprattutto le differenze. L’isola perfetta di Calipso è diventata ormai una prigione per l’eroe e invece di essere un premio fugace sulla via di casa si è trasformata in un tedio che ostacola il ritorno dell’eroe. Gli agi e la mancanza di guerre e di lavoro gli hanno fatto perdere vigore fisico e agilità, le sue mani hanno perso «a aspereza calosa e tisonada das armas e dos remos», come il narratore sottolinea già dalla prima riga, e come ripeterà più volte nel corso del racconto: l’eroe è ingrassato (225). Questa insistenza sugli agi e sulle mollezze dell’isola, nonché sulla perdita di tonicità del corpo di Ulisse non è ripresa da Omero e, oltre a rispecchiare un *topos* che oppone la vita agiata a quella dura e difficile del guerriero, rispecchia anche l’opposizione, derivata dalla classicità, tra un occidente frugale e un oriente immerso nel lusso e, come tale, solo immaginato. Non è privo di rilevanza il fatto che la scelta di Eça ricada su un’ambientazione sì mitica, ma capace di echeggiare nella mente del lettore ambientazioni orientali che, pure, i navigatori portoghesi avevano potuto frequentare veramente ed imparare a conoscere. Un brevissimo inciso, anche questo, ovviamente, non recuperato da Omero, sottolinea questa idea di “frequenzamento” di mari dopotutto non più così lontani: come a rimarcare la divergenza dall’ipotesto omerico, si tratta di parole dette da Mercurio quando già si è levato in volo ed è pronto a tornare sull’Olimpo; ha terminato il suo colloquio con la dea Calipso e, come per consolarla, afferma:

« - De resto – acrescentou – a tua ilha, oh deusa, fica no caminho das naves ousadas que cortam as ondas. Em breve talvez outro herói robusto, tendo ofendido os imortais, aportará à tua doce praia, abraçado a uma quilha... Acende um facho claro, de noite, nas rochas altas!

E, rindo, o mensageiro divino serenamente se elevou [...].»

Di nuovo, una risata beffarda, unita ora a maliziose allusioni rivolte alla dea, appena obbligata a rinunciare al suo amante. Ma, soprattutto, si legge tra queste righe il legame stabilito tra il mito e la storia dei viaggi che apre la modernità europea, della quale la nave di Ulisse sarebbe quindi un’anticipatrice: dopo aver fondato Lisbona, Ulisse sarebbe anche il mitico fondatore di una civiltà di uomini sempre pronti a salpare e a perdersi in qualche isola, tra le braccia di una dea. In un movimento opposto a quello dell’utopia camonianiana, che integra l’innocenza bucolica della mitica età dell’oro nel tempo dell’epica – e quindi della storia – Eça riporta il paradiso terrestre nel passato primordiale operando inoltre una radicale trasformazione: dietro lo stile raffinato e le citazioni

omeriche, la lettura attenta intuisce il punto di vista dell'uomo moderno. Di un uomo che desidera l'azione, la storia, che calcola il valore dei doni con una perizia che di nobiliare non ha più nulla. Egli brama il ritorno in patria, ma la prospettiva è ben diversa da quella che si legge nel monito del Velho do Restelo: con una diffidenza che Dante non aveva, quest'ultimo malediceva tutti coloro che partivano («Maldito o primeiro que, no mundo, / nas ondas vela pôs em lenho seco» IV, 102) per cercare «glória de mandar» (IV, 95) e ricchezze in Oriente, abbandonando così la patria («por quem se despovoe o reino antigo, / se enfraqueça e se vá deitando a longe», IV 101); la sua maledizione è in nome di un'antica e aurea perfezione, corrotta da Prometeo nell'età del ferro:

«Trouxe o filho de Jápeto do Céu
O fogo que ajuntou ao peito humano,
Fogo que o mundo em armas acendeu,
Em mortes, em desonras – grande engano! (IV, 103)

Tutt'altro, invece, è l'animo con il quale Ulisse lavora, finalmente, alla costruzione della zattera che lo farà evadere da Ogigia e tutt'altre sono le connotazioni che traspaiono dal testo di Eça; il racconto segue la minuziosa descrizione omerica degli alberi utilizzati e delle parti dell'imbarcazione fabbricate dall'eroe (*Odissea*, V 239-261), ma gli sguardi sul suo lavoro si moltiplicano: la voce del narratore onnisciente descrive anche la prospettiva della dea e delle ninfe, nell'intento di trasmettere la bellezza di Ulisse, intento al lavoro:

«Nesse curto dia o valente Ulisses abateu vinte árvores, robles, pinheiros, tecas e choupos – e todas decotou, esquadrou e alinhou sobre a areia. O seu pescoço e arcado peito fumegavam de suor, quando recolheu pesadamente à gruta [...]. E nunca ele parecera tão belo à deusa imortal [...]. E ligeiras na ponta dos pés luzidios, por entre o arvoredado, as ninfas, escapando à tarefa, acudiam a espreitar, com desejosos olhos fulgurantes, aquela força solitária, que soberbamente, no areal solitário, ia erguendo uma nave» (239).

E poco prima il narratore aveva osservato:

«Com alvoroçada e soberba alegria, Ulisses atirou o machado contra um vasto carvalho que gemeu. Em breve toda a ilha retumbava, no fragor da obra sobre-humana» (238-239).

I tronchi degli alberi gemono («A vela desfraldando, o céu ferímos», dice Camões, alla partenza dei portoghesi dopo le parole del vecchio del Restelo, V 1), le divinità dei ruscelli rabbriviscono e fuggono ai colpi di Ulisse, segno dell'impotenza della natura di fronte alla superbia dell'ardire umano che causa cambiamenti irreparabili. Ma ora finalmente l'eroe canta, con l'allegria che gli viene dalla determinazione e dalla consapevolezza di essere padrone del suo destino. Ora sì, anche se sta per abbandonare l'eden perfetto di Calipso, egli è pari a un dio, nel fragore dell'opera

“sovrumana”. Egli è libero di seguire i suoi desideri e di non sottostare all’obbligo di soddisfare quelli della dea («dormir sem desejo com uma deusa que sem cessar o desejava», 228 – e la formula ripete esattamente quella omerica): anche in questo lo scarto dall’*Ilha dos Amores* è notevole. Lì le ninfe erano state colpite da Cupido, su richiesta di Venere (IX, 40), per potersi mostrare “accoglienti” nei confronti dei portoghesi, affinché questi potessero prendersi (*tomar*) «aquele prémio e doce glória / Do trabalho que faz clara a memória» IX 39).

Ecco, allora, se si inserisce il racconto nel contesto di una storia della letteratura di viaggio portoghese, se non fosse per la sfumatura inedita data dal punto di vista femminile, cioè dal ruolo attivo della donna-dea e dalla sua posizione di dominio nei confronti di Ulisse, sembra che ci si trovi a leggere una storia che era rimasta ferma per secoli; congelata quasi come avviene nelle fiabe, dopo un malvagio incantesimo, con la dea che ancora prova, come stregata, dopo sette anni, un desiderio sempre uguale verso Ulisse. Quell’incipit, al quale ora possiamo ripensare, con Ulisse seduto su una roccia a guardare il mare, sembra dare la dimensione di un’attesa esageratamente lunga, lunga secoli. Ed è qui che se si considera la storia del Portogallo, la crisi che il paese viveva nel momento della stesura di questo racconto, l’attenzione di Eça de Queirós al contesto storico e politico e lo stile allusivo e ironico che caratterizza la sua scrittura, viene da pensare che il racconto sia qualcosa di più di un *divertissement* o di un’esortazione generica alla vita e alla curiosità, come è stato altre volte interpretato. Viene da pensare che si tratti sì di un’esortazione, ma rivolta esplicitamente al Portogallo, affinché abbandoni lo scoglio dal quale fissa il mare, col pensiero ai paradisi d’oriente, e torni a desiderare come Ulisse «l’imperfezione»:

« - Oh deusa, o irreparável e supremo mal está na tua perfeição!

E através da vaga, fugiu, trepou sofregamente a jangada, soltou a vela, fendeu o mar, partiu para os trabalhos, para as tormentas, para as misérias – para as delícias das coisas imperfeitas!» (244)

L’imperfezione ovviamente implica lavoro, tormenti, miserie e l’abbandono del tempo eterno, sempre uguale a se stesso, l’accettazione del divenire, della vecchiaia e della morte («Oh deusa immortal, eu morro com saudades da morte!», 242). Ma anche la responsabilità di imprimere cambiamenti alla propria vita e a quella degli altri. Da qui viene la “delizia”, termine che Eça, significativamente, aveva usato solo un’altra volta nel racconto: quando, rimpiangendo la compagnia di Penelope, inferiore alla dea per bellezza e sapienza, eppure desiderata proprio in quanto incompleta, fragile e mortale, egli si lamenta dell’onniscienza di Calipso:

«Considera ainda que, como deusa, conheces todo o passado e o futuro dos homens: e eu não pude saborear a incomparável delícia de te contar à noite, bebendo o vinho fresco, as minhas ilustres façanhas e as minhas viagens sublimes!» (236-237)

La delizia è nella narrazione e, specialmente, nella sua condivisione: le storie devono servire da esortazione alla vita, all'azione e al piacere: quindi, è quando si torna in patria che serve avere una storia da raccontare. Come intuì Pessoa

«a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre» (*Mensagem*, “Ulisses”, 11-13).

Ma, a differenza del poeta (che continua dicendo «Em baixo a vida, metade / De nada morre», con quel “morre” che chiude disperatamente l'ultima strofa), Eça dà un messaggio di speranza, di responsabilità, di vita e di azione. Esorta al ritorno e, a mio avviso, al ritorno a una patria che è stata troppo a lungo abbandonata e condotta a un «complexo da Bela Adormecida»⁹. Margarida Ribeiro, seguendo la lezione di Boaventura de Sousa Santos e di Eduardo Lourenço, sottolinea come le “immaginazioni del centro” servirono solo da balsamiche illusioni¹⁰ e come le interpretazioni successive del poema di Camões (soprattutto *A Lusitânia transformada* di Fernão Alvares de Oriente, del 1607, e i sermoni di Padre António Vieira, in particolare la *História do Futuro*) contribuirono a fissare, su un piano spirituale, l'immagine dell'impero «de forma simultaneamente eccessiva e compensatória»: che assume, direi pensando al racconto appena analizzato, i contorni di una perfezione fuori dal tempo:

«E, assim, uma epopeia que cantou Portugal como centro do mundo e que preferiu a história ao mito – “e tudo sem mentir, puras verdades”, como dizia o poeta – tornou-se ela própria mito da história nela contada, convertendo o ideal imperial aí defendido, como um programa para o futuro, num ideal retrospectivo de um absoluto ainda desejado, mas só possível pela imaginação»¹¹.

Insomma «não se estava a responder ao poema, estava-se a usá-lo como resposta»¹².

Ecco, l'interpretazione che intendo suggerire del racconto di Eça de Queirós, cerca di posizionarlo nella storia della letteratura portoghese come una risposta, come l'articolazione critica di un immaginario imperiale riesumato, ancora una volta, negli anni che precedettero e seguirono l'Ultimatum inglese, decisamente fuori tempo (come Eça de Queirós farà dire anche all'economista Gouveia ne *A Ilustre Casa de Ramires*) e che si valeva, usando le parole dello stesso Eça, di «um sentimento vivo e forte» al quale veniva però accordata una «expressão despropositada»¹³. La risposta è obliqua e deve essere decifrata, a differenza dei messaggi meno ambigui offerti dal romanticismo e dal naturalismo della prima parte del XIX secolo. Ma forse, proprio perché ha

⁹ Barreno 1990, in Ribeiro 2004, p. 41.

¹⁰ Ribeiro, 2004, p. 40.

¹¹ Ibid. p. 91 (v. anche Macedo 1998 pp. 396-399).

¹² Ibid. p. 40.

¹³ Lettera ad Oliveira Martins da Parigi, datata 28 gennaio 1890, in V. Alexandre, 2000, 149.

bisogno di una lettura attenta, complice e responsabile, cerca di veicolare, finalmente, la necessità di un ritorno in patria collettivo. La necessità di abbandonare quella «ilha-saudade» definita da Eduardo Lourenço come «esse lugar do sonho, esse lugar ao abrigo do sonho, esse passado-presente que a “alma portuguesa” não quer abandonar [...], um porto de onde não se sai»¹⁴. Per riabbracciare quella che Manuel Alegre chiamerà nuovamente, un secolo dopo, una «pátria-Penélope bordando à espera»¹⁵ e verso la quale invocherà, ancora una volta, il ritorno, nella sua personale rilettura dell’Odissea:

«Um barco para chegar (mesmo quando para partir). Um barco para encontrar Ulisses perdido em si mesmo. Precisamos dum barco. Um barco para chegar à Ítaca dentro de nós: tão em si mesma perdida»¹⁶.

¹⁴ E. Lourenço, “Tempo potuguês”, in *Portugal como Destino seguido de Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva, 2004 (1999), p. 93.

¹⁵ M. Alegre, *Lusíada exilado*, in *O canto e as armas*, 1967.

¹⁶ M. Alegre, *Um barco para Itaca*, Coimbra, Centelha, 1974, p. 63.

INTRODUZIONE

Nel racconto di Eça de Queirós del quale ho proposto una lettura ho cercato di scorgere la presenza di un riferimento implicito ad un repertorio di temi e stilemi appartenenti ad un canone culturale e letterario nazionale portoghese. Oltre ad introdurre il tema di un certo modo di immaginare l'impero e di alcune figure letterarie ad esso connesse, la riflessione preliminare su questo racconto intende porsi anche come esempio metodologico dell'approccio che seguirò in questo mio lavoro. Il mio obiettivo sarà infatti quello di arrivare ad analizzare, attraverso le forme del discorso letterario, le modalità di articolazione di un immaginario legato al mito dell'impero, talmente rivisitato¹ da costituirsi come residuo storico apparentemente insolubile nel presente. La pervasività della preoccupazione coloniale, anche presso autori che hanno mantenuto un approccio critico nei confronti dell'imperialismo, testimonia del resto quanto lo spazio dell'impero abbia rappresentato una proiezione della nazione, da ridimensionare, ampliare o rendere efficiente proprio in quanto tale. E quanto attraverso di esso passi in realtà il confronto con l'Europa, che si traduce in una dialettica costante tra mito e storia, tra natura e tecnica.

Per fare questo cercherò di fornire dapprima una definizione storica dell'ultimo impero portoghese, quello africano, per come si configura a partire dalla seconda metà del XIX e fino alla *Revolução dos cravos* e alla successiva decolonizzazione. Si vedrà come, anche sul fronte della storia, agiscano nel corso degli anni delle potenze rappresentative che, attraverso le forme di una rivisitazione del concetto classico di *translatio imperii*, secondo quanto mostrato da Margarida Ribeiro², plasmano le leggi, le misure adottate e gli orientamenti politici generali all'insegna di una linea di continuità che percorre l'immaginario nazionale dagli anni dell'Ultimatum inglese fino alle ultime fasi dalla dittatura caetanista. Per trovare inoltre un riscontro pratico delle azioni promosse dalla politica imperialista, e per ancorare ad una realtà concreta la dimostrazione di alcune esplicite aporie ed incongruenze, mi concentrerò sull'analisi dello specifico della colonia mozambicana. Proprio l'esame degli avvenimenti storici, a partire dalla prospettiva di alcuni importanti studi³ che intendono confutare, attraverso la verifica dei "fatti", le ragioni di una persistenza del mito nell'immaginario portoghese contemporaneo, dimostrerà tuttavia come una verifica storica del mito,

¹ Tanto da produrre, secondo Boaventura de Sousa Santos, un eccesso di diagnosi: «The problem of the past manifests itself as an excess of diagnosis». (B. de Sousa Santos, "Portugal: Tales of Being and not Being", in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, University of Massachusetts Dartmouth, 2009, 1-46, 2).

² M.Ribeiro, *Uma história de regressos*, Porto, Afrontamento, 2004.

³ Fra gli altri V. Alexandre, *Velho Brasil, novas Áfricas. Portugal e o império (1808-1975)*, Porto, Afrontamento, 2000 e *O Império africano (séculos XIX-XX)*, Lisboa, Colibri, 2000; C. Castelo, «O modo português de estar no mundo». *O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*, Porto, Afrontamento, 1998 e *Passagens para África. O Povoamento de Angola e Moçambique com naturais da Metrópole (1920-1974)*, Porto, Afrontamento, 2007; M. Newitt, *Portugal in Africa. The Last Hundred Years*, London, Hurst, 1981 e *A History of Mozambique*, London, Hurst, 1995; A.M. Gentili, *Il leone e il cacciatore*, Roma, Carocci, 2008.

pur essendo un passaggio fondamentale, non sia in grado di rendere ragione, da sola, della potenza del mito stesso.

È per questo che ho scelto di analizzare il mito anche e soprattutto da un altro versante, e cioè da quello linguistico. Attraverso i riferimenti canonici a Barthes e Girardet⁴, e quindi principalmente all'idea del mito come di un *linguaggio secondo* basato su di una *costellazione* di elementi fissi, si cercherà di dimostrare l'alienazione del senso insita nel discorso del mito. E si vedrà come questa forma di alienazione si nasconda specialmente nella peculiare rielaborazione delle immagini: intese alla stregua di frammenti, queste immagini diventano feticci, nel senso lacaniano di momenti «della storia in cui l'immagine si ferma»⁵; diventano dunque paragonabili alle fotografie, nel loro statuto di frammenti capaci di fornire una «visione nominalistica della realtà»⁶. Oltretutto a fotografie che, pur partendo spesso da un altrove geografico e culturale, si sono a lungo ritrovate a fungere, con differenti sfumature, da riflesso del medesimo, dell'identità di un paese che a lungo ha coltivato un'autoriflessiva "immaginazione del centro", per la quale anche lo spazio esterno è stato ricondotto entro le ristrette frontiere nazionali disegnate da un immaginario prettamente portoghese (come Salazar è stato in grado di mostrare all'estremo della letteralità).

A questo punto l'interesse letterario sta nell'attenzione che è necessario prestare alle modalità di approccio, alle connessioni, alle forme mediante le quali i frammenti, che – talora anche nel discorso critico – offrono immagini spesso congelate nello straniamento dell'improvviso disincontro fra mito e storia, che sospende il tempo, si ritrovino di volta in volta incastonati nel presente. L'unico modo per spezzare l'arbitraria connessione impressionistica che il mito attribuisce a queste immagini, tradotte in figure dalla retorica, diventa infatti, nella mia prospettiva, un paziente lavoro di articolazione a livello linguistico. Ed è in questo senso che la letteratura può assurgere al ruolo di specchio delle potenzialità creative del singolo e del linguaggio in sé, ponendo in essere, prima di tutto, una sua messa in discussione a livello formale: attraverso di essa la forma può così esporre il processo della sua stessa costruzione come luogo del conflitto, come «campo di forza dei propri antagonismi»⁷. Infatti, dopo aver riconosciuto le componenti frammentarie del discorso mitico, la sfida letteraria diventa quella di ricercare un altro genere di discorso, che possa imporsi come un'interruzione degli automatismi, come un intervento del singolo nel lavoro del ricordo e della creazione: adattando al contesto letterario le parole di Ricoeur, la mia analisi letteraria

⁴ R. Barthes *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957 ; R. *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, 1986.

⁵ J. Lacan, *Il seminario. Libro IV. La relazione d'oggetto, 1956-1957*, Torino, Einaudi 1996, p. 168.

⁶ S. Sontag, *Sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 2004, p. 21.

⁷ T. Adorno, *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 2009, p. 236.

cercherà di evidenziare come una certa concezione della letteratura possa intraprendere e, talora, portare a compimento un «lavoro di rimemorazione contro [la] coazione a ripetere»⁸.

Partendo da questi presupposti, nell'analisi letteraria cercherò soprattutto di individuare alcuni aspetti specifici: in primo luogo, il posizionamento del narratore rispetto alla materia del suo narrare e la riflessione metatestuale che lo porterà ad interrogarsi sul suo stesso statuto di voce narrante e sul suo punto di vista. In secondo luogo la presenza, o l'assenza, all'interno dei testi, di un tentativo retorico di messa in discussione di immagini e linguaggi fissi o addirittura stereotipati. È mio obiettivo leggere questi procedimenti all'interno di opere che potremmo far afferire ad una "letteratura dei *retornados*"; sono loro, infatti, i *retornados*, ad avere vissuto in massimo grado e sulle loro stesse vite le conseguenze della rappresentazione pubblica di un impero che dalla metropoli sembrava ancora, nonostante tutto, confinato in un altrove sconosciuto, o, secondo la denominazione dell'antica cartografia portoghese, in *partes de África*. Oltre a ritrovare, in tutti i testi, riferimenti ad un contesto comune, troveremo, per vie traverse, nelle opere letterarie scelte come *corpus* di riferimento, tutte scritte da *retornados* dal Mozambico (*Os dias do fim* di Ricardo de Saavedra, *M. & U. Companhia ilimitada* di Isabella Oliveira, *Caderno de memórias coloniais* di Isabela Figueiredo e *Partes de África* di Helder Macedo), anche una conferma dei dati storici circa le forme del colonialismo portoghese nella colonia mozambicana. Ma troveremo soprattutto, da parte di tutti gli autori in forme differenti, una problematizzazione del punto di vista della voce narrante.

Resta da vedere in che misura, invece, sarà possibile trovare, all'interno delle diverse opere, una riflessione intorno alla fissità delle immagini dell'impero ed un riconfigurazione di queste stesse immagini a partire da una prospettiva che può permettersi di guardare all'impero da una certa distanza, tentando di costruirsi, finalmente, come ponte per un «tempo do fim dos impérios».⁹ Un ponte con solide basi nel presente, più che nel passato.

«Il presente è anche l'adesso dell'iniziativa, dell'inizio dell'esercizio della potenza d'agire sulle cose, da cui l'initium dell'imputabilità; è infine l'intensità vissuta del gioire e del soffrire»¹⁰

⁸ P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 74. Questa idea della coazione a ripetere ricorda molto da vicino quella di un eccesso di diagnosi già citata da Boaventura de Sousa Santos.

⁹ H. Macedo, *Partes de África*, Lisbona, Presença, 1991, p. 167.

¹⁰ P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 31.

1. L'IMPERO PORTATILE O LA CONCRETEZZA DEL MITO

A proposito dei miti e del loro uso in chiave ermeneutica, Boaventura de Sousa Santos sostiene che siano «ideias gerais de um país sem tradição filosófica nem científica» e che l'eccesso mitico di interpretazione sia un meccanismo compensatorio, sviluppato per rispondere ad un «défice de realidade». Proprio l'eccesso mitico sarebbe a sua volta causa di una mancata conoscenza, intesa prima di tutto, per quanto riguarda il Portogallo, come un «auto-desconhecimento»¹. Seguendo un impulso che, in certa misura, si potrebbe rispecchiare in queste tesi, è possibile leggere in analisi storiche recenti (e meno recenti)² accurate ricostruzioni volte a far luce sui provvedimenti politici, legislativi, amministrativi e finanziari grazie ai quali l'impero portoghese, specialmente nel corso del XIX e del XX secolo si è consolidato come una realtà storica e geografica ben determinata, intorno alla quale si sono creati, nel tempo, consenso popolare e saperi condivisi. Anche in queste analisi, tuttavia, non mancano riferimenti e riorganizzazioni intorno alla sfera del mitico, pur nella dominante riflessione storiografica. A tale proposito, anche se non è questa la sede per ripercorrere in modo minuzioso le tappe di un processo storico complesso che non sempre ha seguito direttrici omogenee, e nonostante questo studio sia partito proprio con la rivisitazione di un mito, è tuttavia opportuna una breve incursione nelle indagini storiche per evitare che parte delle riflessioni sull'immaginario portoghese contemporaneo giungano semplicemente come una «consolidação de mitos e imagens preconceituosas»³. Come si può evincere da questi primi riferimenti, sarà importante distinguere, a margine della ricostruzione storica, tra diverse accezioni del mito per poter chiarire, ancorché parzialmente, in che modo farvi riferimento e in che misura tale categoria possa rivelarsi utile ai fini della comprensione di un contesto da sempre refrattario a definizioni subordinate esclusivamente alla concatenazione di cause e conseguenze⁴.

¹ B. de Sousa Santos, "Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal" in *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*, Porto, Afrontamento, 1994, pp. 49-50. Le tesi di Boaventura de Sousa Santos vengono scritte in polemica con una riflessione (come quella di Eduardo Lourenço) che egli considera eccessivamente incentrata sul mito come modalità per comprendere la storia e la cultura portoghese. Questo «excesso mítico de interpretação» sarebbe dovuto, secondo il sociologo, ad una cultura di élite, eccessivamente legata ad un pensiero di matrice letteraria (Id. p. 50).

² Fra gli altri: R. Pélissier, *Le Naufrage des caravelles : études sur la fin de l'Empire portugais (1961-1975)*, Montaméts, Pélissier, 1979; V. Alexandre, *Velho Brasil, novas Áfricas. Portugal e o império (1808-1975)*, Porto, Afrontamento, 2000 e *O Império africano (séculos XIX-XX)*, Lisboa, Colibri, 2000; C. Castelo, «O modo português de estar no mundo». *O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*, Porto, Afrontamento, 1998 e *Passagens para África. O Povoamento de Angola e Moçambique com naturais da Metrópole (1920-1974)*, Porto, Afrontamento, 2007; O. Ribeiro Thomaz, *Ecos do Atlântico Sul. Representações sobre o terceiro império português*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ-Fapesp, 2002

³ F. Noa, *Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária*, Lisboa, Caminho, 2002, p. 18.

⁴ Cfr. E. Lourenço, "Portugal como destino. Dramaturgia cultural portuguesa", in *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999, p. 20.

1.1 La perdita del Brasile e la necessità di una legittimazione

Come è noto l'interesse del Portogallo per i suoi possedimenti africani prende un nuovo slancio dopo la seconda metà dell'Ottocento, nel momento in cui tutte le potenze europee rivolgono verso l'Africa le loro mire espansionistiche. Per quanto riguarda il Portogallo, oltre all'influenza di un generale movimento europeo, ha notevole importanza, come fattore scatenante, la perdita della colonia brasiliana, fatto che, non appena la situazione europea si normalizza dopo i moti liberali della prima metà del secolo, spinge tutti gli ambienti politici, dai più liberali ai più conservatori, ad un generale consenso verso l'espansione africana. Questo nesso storico che lega le due sponde tropicali dell'Atlantico, è uno dei principali argomenti attraverso i quali Valentim Alexandre smonta il «mito» del «colonialismo de prestígio», *alheio às realidades sociais e económicas do país*: la perdita del mercato privilegiato offerto dai porti brasiliani, già peraltro annunciata dalla loro apertura al commercio straniero del 1808 (proprio quando la corte portoghese si era appena trasferita nell'allora colonia, abbandonando la metropoli alle invasioni napoleoniche e non curandosi troppo nemmeno degli interessi economici di quest'ultima, come si intuisce dal provvedimento citato), causa notevoli difficoltà in una società «cuja vida económica e institucional estava estritamente ligada à existência do império»⁵. Se non si parla certo per il Portogallo di un capitalismo dinamico come quello britannico, bisogna notare come, proprio per questo, il mercato protetto e diretto dallo stato che le colonie assicuravano rappresentasse praticamente l'unico importante sfogo della manifattura e, più in generale, dell'economia metropolitana: già nel 1825, ad esempio, una rappresentanza di «Negociantes e Fabricantes da Praça de Lisboa» firmava un documento per reclamare un regime di protezione alle esportazioni verso l'Angola, allo scopo di trovare nella colonia africana «a evasão que lhe negava o Brasil»⁶; e la situazione continuerà in questi termini anche nel Novecento⁷. Il Brasile del resto, economia a parte, manterrà a lungo (probabilmente, in alcuni aspetti, fino ai nostri giorni) una posizione ambiguamente sospesa, in Portogallo, tra realtà e propaganda: dal lato pratico, i legami commerciali che il Brasile intratteneva storicamente con le colonie portoghesi in Africa, in particolare per quanto riguarda il commercio degli schiavi, rendevano molto difficili le manovre portoghesi volte a consolidare un'effettiva occupazione amministrativa ed economica in Africa⁸; dal lato ideologico, nella prospettiva di una

⁵ V. Alexandre, «O liberalismo português e as colónias de África (1820-1839)», in *Velho Brasil, novas Áfricas. Portugal e o império (1808-1975)*, Porto, Afrontamento, 2000a, 120-140, pp. 139-140.

⁶ In V. Alexandre, «O Império Africano (séculos XIX-XX). As linhas gerais», in *O Império africano (séculos XIX-XX)*, Lisboa, Colibri, 2000b, pp. 11-28, p. 13.

⁷ Cfr. F. Rosas, *História de Portugal – O Estado Novo (1926-1974)*, VII, Lisboa, Editorial Estampa, p. 133.

⁸ Se ne ha piena consapevolezza già nel *Relatório acerca do Reino de Angola*, presentato alle *Cortes pela Comissão do Ultramar* il 19 aprile 1822, nel quale si sollecita, dietro motivazioni solo apparentemente umanitarie, l'abolizione della

incessante *translatio imperii*⁹ che tende a cercare nessi e analogie anche fra tempi e circostanze molto diverse, il Brasile continua a rappresentare, nella retorica che accompagna le politiche espansionistiche portoghesi, la prova inconfutabile ed evidente della «capacidade colonizadora de Portugal»¹⁰. Ed è inutile ricordare come questa “capacità colonizzatrice” riferita al Brasile si fosse concretizzata, per coloro che riuscivano ad entrare a vario titolo nel circuito dei commerci, in una prospettiva di benessere facile: questa parabola è dimostrata dalla resistenza della tratta degli schiavi, il commercio più redditizio fra le sponde dell’Atlantico, che sopravvisse a lungo ed anche in forma clandestina, dopo il Decreto del 1836 che proibiva l’esportazione di schiavi dai territori portoghesi verso il Brasile. Se, come sottolinea Alexandre, tale decreto rappresenta la presa di coscienza del fatto che «a penetração económica em África dependia [...] da extinção do comércio de escravos para o Brasil» (2000a: 137), il successivo “Bill di Palmerston”, che permetteva alla marina inglese di controllare le navi portoghesi sospettate di trasportare schiavi in Brasile, dimostra – oltre alle ingerenze inglesi, già in atto ben prima del più famoso Ultimatum – come la tratta non fosse cessata, ma avesse semplicemente cambiato rotte, privilegiando quelle meno dirette, che partivano dal Mozambico invece che dall’Angola. Insomma, gli “echi dell’Atlantico” sono richiami allettanti ai quali la politica e la cultura portoghese faticano a dare una risposta univoca nel corso dell’Ottocento, secolo durante il quale il rinnovato contatto con l’Europa e, come si è chiarito, la perdita del Brasile, impongono alle élite portoghesi un ripensamento globale, a livello di rappresentazione collettiva:

«Destituído das vantagens do pacto colonial e submerso numa profunda crise, Portugal encontra no tráfico e no comércio de outros bens importante fonte de recursos que o mantêm atrelado ao Brasil, o que emperra a formação de colónias na África. Uma vez extinto o tráfico de escravos, os “ecos do Atlântico Sul” – ecos poderosos, pois dizem respeito a realidades materiais extremamente lucrativas – far-se-ão sentir por muitas décadas. A imagem do Brasil e dos extremos lucros dele advindos alimentará continuamente a perspectiva de um terceiro império português»¹¹.

Non va dimenticato oltretutto che l’“eco dell’Atlantico” resiste anche perché in esso si proietta tutta la difficoltà politica che investe l’intero continente europeo nel corso dell’Ottocento: il Portogallo non fa eccezione, anzi, se possibile, la sua posizione di debolezza oggettiva rispetto ad altre nazioni europee, mette a nudo in modo eclatante gli impulsi che, più in generale, spingono i vari stati a

tratta degli schiavi verso il Brasile per favorire, invece, lo sfruttamento della manodopera nel lavoro forzato all’interno delle colonie africane. Cit. in Alexandre, 2000a, p. 126.

⁹ Per l’adattamento del concetto classico di *translatio imperii* al contesto portoghese si veda M. Calafate Ribeiro, *Uma história de regressos: Império, guerra colonial e pós-colonialismo*, p. 15 e sgg.

¹⁰ O. Ribeiro Thomaz, *Ecos do Atlântico Sul. Representações sobre o terceiro império português*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ-Fapesp, 2002, p. 142.

¹¹ Thomaz, op. cit. p. 48.

politiche aggressive. Del resto, fatti salvi i presupposti economici, anche Hobsbawm riconosce come

«la spinta coloniale sembra fosse proporzionalmente più forte in paesi metropolitani meno dinamici economicamente, dove essa fungeva in qualche misura da potenziale compensazione dell'inferiorità economica e politica rispetto ai rivali».¹²

E, inoltre, come l'impero costituisse un «buon cemento ideologico» anche a causa della «diffusa tendenza a offrire agli elettori la gloria anziché più costose riforme»¹³.

Questa è la via che verrà seguita dalla politica portoghese, ma solo dopo un secolo di crisi e dibattiti che mettono in discussione l'esistenza stessa delle colonie; in primo luogo le difficoltà interne suggeriscono che forse è proprio nell'impero che devono essere ricercate le cause della decadenza portoghese, come suggerisce Antero de Quental nella Conferenza del 27 maggio 1871 («embalaram-nos com essas histórias: atacá-las é quase um sacrilégio. E todavia esse brilhante poema em acção foi uma das maiores causas da nossa decadência»¹⁴). Ma come è riconosciuto anche dal primo Oliveira Martins con basi più pratiche ed economiche:

«Para fazer alguma coisa num ponto seria mister pôr de parte os domínios vastos e as tradições históricas, concentrando num lugar os recursos e as forças disponíveis, se caso os há. Alienar mais ou menos claramente, além do Oriente, Moçambique por enfeudações a companhias; abandonar irrisórios e domínios apenas nominais, e congregar as forças de uma política sábia e sistemática na região de Angola»¹⁵.

Si può notare a margine di queste riflessioni che tra il 1870 e il 1880, anno nel quale Oliveira Martins scrive questo passaggio in *O Brasil e as colónias portuguesas*, c'è evidentemente ancora spazio per una critica seria e diretta che, pur mantenendo, nel caso di Oliveira Martins, una linea imperialista (anche se improntata all'efficienza), può permettersi di suggerire persino la vendita delle colonie: proposta quantomeno scandalosa vista alla luce della concezione sacralizzata dell'impero che prevarrà in seguito. In secondo luogo, le pressioni esterne esercitate sui domini portoghesi in Africa dalle altre potenze imperialiste e, in misura minore, sul Portogallo stesso (viene più volte evocata nel corso dell'Ottocento la temuta soluzione dell'Unione Iberica per risolvere i problemi di instabilità che coinvolgevano la penisola¹⁶) obbligano il paese a una difesa delle proprie posizioni.

¹² E. J. Hobsbawm, *L'età degli imperi (1875-1914)*, Bari, Laterza, 1987, p. 89.

¹³ Idem, p. 82.

¹⁴ Antero de Quental, *Causas da decadência dos povos peninsulares*, Lisboa, Ulmeiro, 1979, p. 54.

¹⁵ Oliveira Martins, *O Brasil e as colónias portuguesas*, cit. In V. Alexandre, "Questão nacional e questão colonial em Oliveira Martins", in *Velho Brasil novas Áfricas*, 2000.

¹⁶ Cfr. Lucas, Maria Manuela "Organização do império", in Torgal, Luís Reis, Roque, João (org), *História de Portugal*, Lisboa, Estampa, 1993, v. 5 *O liberalismo*, p. 291.

Saranno proprio queste pressioni a spingere verso una politica apertamente nazionalista e imperiale, come reazione ai protezionismi esacerbati, che sempre più si estendevano alle sfere di influenza coloniale oltre che ai territori nazionali europei. La conquista di territori in Africa sarà tra gli obiettivi di vari stati europei, anche al di là di una effettiva utilità economica:

«Una volta che il rango di grande potenza venne così a essere associato al fatto di inalberare la propria bandiera su qualche spiaggia orlata di palme (o più spesso su aride sterpaglie), l'acquisto di colonie diventò di per sé uno *status symbol*, indipendentemente dal loro valore»¹⁷.

Solo in questo senso dunque si può parlare di “colonialismo di prestigio”, cioè pensando a un approccio che caratterizza tutte le potenze europee secondo le forze che queste possono mettere in campo. È la spartizione del mondo a definire in modo inequivocabile la gerarchia «tra forti e deboli»¹⁸, con scontri diplomatici vissuti dagli sconfitti come umiliazioni brucianti: è il caso dell'Ultimatum inglese al Portogallo dell'11 gennaio 1890, ma anche dell'incidente di Fashoda del 1898 che, alla Gran Bretagna, oppone questa volta la Francia, dopo un tentativo di quest'ultima di conquistare la città sudanese; anche questo episodio fa vivere alla Francia «a humilhação da retirada»¹⁹ e rappresenta uno «smacco»²⁰ che farà a lungo sentire le sue conseguenze. Ma in questo finale del XIX secolo si definisce quella che sarà la peculiarità portoghese: l'impero non rappresenta semplicemente l'unico mezzo per «mantenersi al pari delle grandi potenze» (così Simone Weil lo definisce nel caso francese)²¹, ma, a causa di tutte le spinte cui si è fatto cenno finora, verrà sempre più rappresentato come la principale garanzia dell'esistenza stessa del Portogallo come nazione indipendente:

«Resumindo, o império era algo de essencial à nação portuguesa na sua definição mais exterior – de Portugal europeu como a cabeça de um império [...] – e na sua definição mais interior – uma “herança sagrada” (Alexandre), no sentido histórico e religioso, a que corresponde uma missão de civilização e de evangelização»²²

Gli effetti della politica imperiale trovano perciò un costante e potente riverbero sia nella politica estera sia nella politica interna portoghese. Per questo l'Ultimatum inglese viene vissuto in Portogallo, paese dove si era rafforzata una deriva nazionalista e colonialista anche presso le *élite* intellettuali, in modo talmente sofferto da causare, nel giro di pochi anni, la crisi della monarchia;

¹⁷ Hobsbawm, op. cit., p. 79.

¹⁸ Idem, p. 73.

¹⁹ Alexandre, 2000a, p. 149.

²⁰ S. Weil, “Il Marocco, o sulla prescrizione in materia di furto”, in *La colonizzazione e il destino dell'Europa*, Genova-Milano, Marietti, 2009, p. 36. Le analisi critiche del colonialismo, scritte da Simone Weil nel corso degli anni Trenta, sono state recentemente tradotte in italiano e sono raccolte nel volume citato.

²¹ Idem p. 78.

²² M. Calafate Ribeiro, op. cit. p. 121.

inoltre, in seguito, il timore che «a crónica instabilidade política da República não permitisse, em caso de ameaça externa, uma defesa capaz do império»²³, è unanimemente ritenuta la causa principale che porterà al potere i militari nel maggio del 1926. Sempre per questo, ad esempio, il Portogallo partecipa alla Grande Guerra, che poco gli interessa sul fronte europeo, con l'obbiettivo principale di potersi rivalere dei risultati in territorio africano, come accade con il recupero, nel 1916, del territorio di Quionga²⁴. E, riassumendo infine, ancora per questo, dopo la definitiva scomparsa del liberalismo politico ed economico, negli anni della dittatura di Salazar

«a questão colonial se tornará, cada vez mais e por uma espécie de fatalidade, no elemento essencial da política da política externa portuguesa [...] e ao contrário daquilo que acontece noutros países europeus também possuidores de colónias, a política externa viverá quase sempre subordinada à questão colonial e não o contrário [...]»²⁵.

1.2 Le leggi dell'impero

Il rapporto originario della legge con la vita non è l'applicazione, ma l'Abbandono. La potenza insuperabile del nómos, la sua originaria «forza di legge», è che esso tiene la vita nel suo bando abbandonandola»²⁶.

[...] Already in this crab-like approach to abolition the Portuguese authorities had revealed a remarkable penchant for developing euphemisms»²⁷.

La configurazione di quella che viene vissuta in Portogallo come una necessità imperiale acquista spessore se si considerano le leggi che nel corso degli anni cercano di definire entità e importanza delle colonie. È dalle leggi che possiamo intuire non solo – non tanto – i termini della questione, ma, soprattutto, l'intenzione, lo spirito (l'“immaginazione”, appunto) e le proporzioni dell'impegno che spinge alla norma. Non è un caso, ad esempio, che i “domini africani” vengano nominati già nelle costituzioni del 1822 e del 1826, anche se comprendono allora solo un insieme di

²³ F. Martins, “A questão colonial na política externa portuguesa”, in V. Alexandre, *O Império africano*, pp. 137-165, p. 146.

²⁴ Il territorio di Quionga, al confine orientale del Mozambico con l'attuale Tanzania era stato assegnato alla colonia portoghese alla fine della conferenza di Berlino, nel 1885, ma era stato conquistato dai tedeschi nel 1894; durante la Prima Guerra Mondiale viene rioccupato dai portoghesi nel 1916 ed infine riassegnato definitivamente al territorio mozambicano con il Trattato di Versailles nel 1919.

²⁵ Idem, p. 144.

²⁶ G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, pp. 34-35.

²⁷ M. Newitt, *A History of Mozambique*, London Hurst, 1995, p. 383.

territori dispersi lungo le coste africane. Già questo, ma soprattutto l'ampliarsi della legislazione che si osserva nei primi anni della dittatura salazarista, assume rilevanza particolare se si considera la potenzialità rappresentativa, prima che normativa, della legge. La legge blocca i soggetti in un'identità cristallizzata, costruisce una realtà altra:

«Podemos considerar a legislação uma “representação por excelência” pela qual uma sociedade ou um grupo concreto projeta uma imagem de si que, guardando uma relação dinâmica com a realidade que pretende traduzir, disciplinar ou mesmo obscurecer, não deixa de constituir um espelho de como gostaria de se ver e representar. [...] Se a lei não pode ser confundida com uma descrição da realidade, a realidade não pode ignorar a sua existência. Ela é em si mesma uma realidade, na medida em que diz respeito à maneira como grupos da classe dominante representam a ordem social»²⁸.

La legislazione coloniale consiste in svariati provvedimenti presi in risposta a quelle che venivano individuate dagli amministratori locali come occasionali necessità, ma assumono un carattere sistematico principalmente con l'«Estatuto político, civil e criminal dos indígenas» (Decreto 16473 del 1929), con l'«Acto colonial» (Decreto 18570 del 1930) e con l'«Estatuto do indígenas portugueses das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique» (Decreto-legge 16473 del 1929), che verrà modificato nel 1954, poi ritirato e integrato nel 1961 per dare spazio a modifiche, per lo più formali, in materia di assimilazione. Tra queste leggi, ci si soffermerà qui con più attenzione, seppur brevemente, sulle ultime due, sull'Acto colonial del 1930 e sull'Estatuto dos indígenas del 1929, con l'obiettivo, che contraddistingue questa prima parte, di chiarire, su più fronti, in che cosa consistesse l'oggetto 'impero'.

Cercando di non ridursi in un eccessivo schematismo, una rapida riflessione sul *corpus* legislativo non deve tuttavia trascurare di evidenziare le prospettive, sovrapposte e con pesi differenti, dei vari soggetti coinvolti nella nascita e nell'applicazione del diritto coloniale. Ancora una volta, è la natura delle connessioni a determinare l'equilibrio delle forze in campo. Ed è inoltre opportuno segnalare già in via preliminare come, nonostante la retorica imperiale cerchi, anche attraverso il linguaggio normativo, di riunire in un tutto simbolicamente omogeneo le varie parti dell'impero, siano invece proprio la dispersione geografica e la frammentazione, basata su un'ideologia intimamente razzista, ad emergere ad una lettura attenta.

Proprio l'intento omologante è quello che emerge con maggior forza se si contemplan le leggi in materia di impero dalla prospettiva della madrepatria. Per ribadire *de jure* agli occhi dell'opinione interna e di quella internazionale un'unità amministrativa e politica inesistente *de facto*, la mole legislativa aumenta considerevolmente negli anni della dittatura. Se negli anni Settanta dell'Ottocento un approccio più realista e riformista aveva portato personaggi politici come

²⁸ Thomaz, op. cit. p. 71.

Andrade Corvo²⁹ a valorizzare l'apertura dell'impero all'esterno, per cercare di supplire alla penuria di risorse nazionali soprattutto grazie a un'azione concertata con la Gran Bretagna³⁰, col passare degli anni sono le politiche protezioniste improntate al darwinismo sociale (capaci di salvaguardare protezionismi e dare un consenso popolare immediato) a guadagnare credito. Proprio per questo la protezione dell'impero passa sempre più anche da una centralizzazione di tutti i processi decisionali, che, col proposito di soffocare le spinte autonomiste dei coloni, rende ancora più difficoltosa l'amministrazione dei territori. Si passa dalla glorificazione degli uomini della "geração de 1895"³¹, militari o amministratori capaci di ottenere vittorie militari in Africa, all'appoggio sempre più diretto della forza come metodo per sottomettere i popoli africani. Aumentano progressivamente (già prima della guerra mondiale) i militari inviati nelle colonie, che passano dalle poche centinaia ai 12000 inviati in Angola e ai 19000 inviati in Mozambico tra il 1914 e il 1918. Tornando invece ai provvedimenti legislativi, già ad ottobre del 1926, cioè subito dopo il golpe, vengono approvate le Bases orgânicas da Administração Colonial, un decreto volto esplicitamente a limitare l'autonomia dei governi locali. E si giunge infine, come accennato sopra, all'Acto Colonial del 1930, che ribadisce nel suo secondo articolo, che «É da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações indígenas que neles se compreendam». Come si osserverà a breve a proposito di altri temi affrontati dal legislatore, è importante porre in risalto fin da ora il contrasto fra l'assertività perentoria di alcuni articoli e una certa vaghezza che è possibile riscontrare in altri passaggi più nascosti, magari in taluni incisi esplicativi, come si può notare già all'articolo 1: «A Constituição da República, em todas as disposições que por sua natureza não refiram exclusivamente à metrópole, é aplicável às colónias». Identificare le disposizioni di esclusiva pertinenza della metropoli come tali "per loro natura" significa esporre in modo palese il discrimine della sovranità in tutta la sua essenza arbitraria, poiché ritenuto dispensabile da delimitazioni esplicite. Come sintetizza Roberto Vecchi nella sua analisi dell'«Estatuto político, civil e criminal dos indígenas» del '29 e delle implicazioni biopolitiche della legislazione coloniale, «de facto, a diferença institui a exceção»³² ed evidentemente l'arbitrarietà ovvietà con la quale la differenza si impone, che risalta per l'appunto nei pur rari passaggi, per così dire, leggermente connotativi del testo legislativo, nel tessuto

²⁹ Ministro dell'Ultramar e degli Affari Esteri per la maggior parte degli anni Settanta del XIX sec.

³⁰ La cooperazione porta al trattato su Goa del 1878, col quale la Gran Bretagna si impegna a costruire una rete ferroviaria che unisce la colonia portoghese al subcontinente indiano in cambio dell'abbattimento delle barriere doganali che proteggevano il territorio portoghese. Il trattato di Lourenço Marques del 1879, che prevede sempre la costruzione di una rete ferroviaria che congiunge la città al Sud Africa in cambio di vantaggi commerciali e militari non verrà però approvato dal Parlamento portoghese nel 1881: si è fatto troppo importante il nazionalismo popolare sulla questione coloniale.

³¹ Tra gli altri António Enes, Paiva Couceiro, Eduardo da Costa, Mouzinho de Albuquerque; il successo ottenuto in battaglia da quest'ultimo contro il regno di Gaza, nell'interno del Mozambico, viene celebrato con grande fasto nella madrepatria, addirittura portando in processione il capo imprigionato delle forze nemiche sconfitte, Gungunhana.

³² R. Vecchi, *Excepção Atlântica. Pensar a literatura da guerra colonial*, Porto, Afrontamento, 2010, p. 159.

connettivo ed esplicativo della legge, tradisce, come in qualsiasi testo letterario, la mano dell'autore. Anche se si tornerà su questi aspetti più avanti, in modo più esplicito laddove la legge si riferisce alla divisione tra "indigeni", ed europei, si può osservare già ora come l'attenzione alle implicazioni biopolitiche metta in risalto il principale obiettivo della legge, cioè quello di ammantare l'impero di un determinismo "naturale"; la legge insomma arriverebbe in un secondo momento, non a imporre o a correggere, ma quasi a riconoscere e garantire uno stato di natura immutabile «com os direitos e legítimas conveniências da metrópole e do Império Colonial Português» (art. 35). Come si nota le colonie non vengono nominate né distinte l'una dall'altra (e così sarà per tutto l'Acto Colonial³³), ma citate sempre come un tutto indistinto, facenti parte di quello stesso "Impero" nel quale rientra anche la metropoli, che però, nello stesso tempo, com'è inevitabile nonostante la retorica unificatrice³⁴, emerge in una posizione di evidente superiorità e distacco: anche quando si parla di "legittime convenienze" (plurali) dell'impero, l'eccezione sovrana emerge in tutta la sua chiarezza come meccanismo attraverso il quale «il sovrano [...] "crea e garantisce la situazione", di cui il diritto ha bisogno per la propria vigenza»³⁵, «presupposizione della referenza giuridica nella forma della sua sospensione»³⁶. Un ulteriore emblema della posizione della metropoli è la centralizzazione di ogni decisione imposta alle colonie, specialmente in materia di economia, come stabilito negli articoli 34-47:

«Pertence à metrópole, sem prejuizo de descentralização garantida, assegurar pelas suas decisões a conveniente posição dos interesses que, nos termos do artigo anterior [cioè quello appena citato che parla delle rispettive convenienze della metropoli e dell'impero], devem ser considerados em conjunto nos regimes económicos das colónias» (art. 36).

Come osserva Valentim Alexandre, anche i termini apparentemente neutrali assumono una connotazione ben precisa se si fa riferimento al contesto nel quale questo insieme di norme è stato pensato e scritto. Il golpe del 28 maggio 1926, pur rappresentando un periodo di svolta autoritaria, non aveva del tutto risolto le incertezze circa il modello di governo coloniale da adottare: Norton de Matos, alto commissario in Angola dal 1921, teorizzava un impianto più liberale, nel quale i rapporti tra l'economia metropolitana e quella coloniale risultassero da un meccanismo di incentivi

³³ Per la definizione esatta si rimanda alla Costituzione: «os domínios ultramarinos de Portugal denominam-se colónias e constituem o Império Colonial Português. O território do Império Colonial Português é definido nos 2 a 5 do artigo 1º da Constituição» (art. 3).

³⁴ Retorica unificatrice che troverà il suo apice specialmente a partire dagli anni Cinquanta, quando la valorizzazione delle idee di Gilberto Fryre in ambito portoghese farà emergere quello che viene chiamato lusotropicalismo, ossia la rappresentazione di un imperialismo gentile e pronto a mescolarsi con le popolazioni sottomesse; questo sarà usato principalmente come risposta alle pressioni internazionali, per dimostrare che le colonie erano viste in realtà come parte della nazione stessa. V. infra p. 30 e sgg.

³⁵ G. Agamben, *Homo sacer*, p. 21 (la citazione inclusa nel testo è da Carl Schmitt).

³⁶ Id. p. 25.

e non da un sistema di interdizioni: ne sarebbe derivato una specie di *Commonwealth* “*avant la lettre*”,

«uma sociedade político-económica com absoluta igualdade de direitos para todos os sócios, sem que, de forma alguma, possa existir uma veleidade sequer de que os interesses de um lado poderão ser sacrificados pelos interesses do outro lado»³⁷.

Queste idee furono molto criticate: vi si contrapponeva un modello basato sul rafforzamento del dominio coloniale, che evitasse di assumere le colonie come «um encargo para a metrópole», tuttavia «estreitando mais os laços de solidariedade»³⁸ esistenti tra queste e il governo centrale. L'espressione “laços de solidariedade”, ridondante e notevole già di per sé, esempio di una valenza politica connaturata all'uso delle figure retoriche, non è priva di riscontri: la si ritrova come cifra di un discorso pubblico da intendersi nel suo complesso, nella formulazione dell'Acto Colonial, laddove, nella parte che definisce la cura degli interessi economici dell'impero, si stabilisce, come preambolo, che tra metropoli e colonie, «pelos seus laços morais e políticos» vi sia una «comunidade e solidariedade natural» (art. 34); si noti inoltre, ancora una volta, il richiamo alla certificazione di una condizione “naturale”. Talmente naturale che, nell'intento di aprire un potenziale spazio di manovra – per ogni evenienza – viene stabilito, nell'ultimo articolo, che l'autonomia finanziaria delle colonie (al di là del controllo annuale dei loro bilanci annuali da parte del Ministério das Colónias, come da art. 43) «fica sujeita às restrições ocasionais que sejam indispensáveis por situações graves da sua Fazenda ou pelos perigos que estas possam envolver para a metrópole» (art. 47).

Il 1930 rappresenta insomma un vero anno di svolta, che imprime una direzione ben precisa al regime³⁹ e, nel particolare, anche alle politiche del Ministero delle Colonie: dopo il biennio 1928/1929, durante il quale si erano avvicendati più ministri in seguito alla morte di João Belo, nel 1930 è lo stesso Salazar che assume l'*interim* del ministero, con lo scopo preciso di risolvere ciò che era rimasto in sospenso.

Si è già fatto cenno alle differenti concezioni della politica coloniale che erano emerse negli anni Settanta del XIX secolo, anni di grande fermento culturale in Portogallo⁴⁰. A ondate successive

³⁷ Intervista a Norton de Matos trascritta in Cunha Leal, *Calígula em Angola*, Lisbona, 1924, cit. in V. Alexandre, *Velho Brasil novas Áfricas*, p. 207.

³⁸ Sono parole pronunciate dal direttore dell'Associação Industrial Portuguesa al Congresso das Associações Comerciais e Industriais del 1923, raccolte agli atti, cit. in V. Alexandre, *Idem*, p. 208.

³⁹ Dopo le dimissioni di Ivens Ferraz (già alto commissario e governatore del Mozambico e in seguito Ministro delle Colonie e delle Finanze) dall'incarico di Presidente del Consiglio, è il generale Domingos de Oliveira a sostituirlo, scelta che delude le aspettative di quanti, anche all'interno della dittatura militare, appoggiavano il ritorno alla costituzione repubblicana.

⁴⁰ Le riflessioni di Antero de Quental e Oliveira Martins, rispettivamente di rifiuto dell'eredità imperiale e a favore di una revisione economicista dell'impero, riportate a p. 14, rappresentano solo due delle voci più importanti che tra gli

queste idee tornano ad animare il dibattito politico, come si è visto, fino agli anni Venti del Novecento. Le voci si dividono in due approcci principali: il primo, proprio di coloro (tra gli altri Sá da Bandeira, Henrique de Carvalho e successivamente Norton de Matos) che miravano a uno sviluppo anche economico delle colonie stesse, che potesse giovare alla madrepatria, ma che da questa venisse incentivato tramite forti investimenti iniziali mirati a una colonizzazione pianificata dei territori africani sul modello del Portogallo rurale. Il secondo, sostenuto da quanti (Oliveira Martins, António Enes tra i primi) teorizzavano una colonizzazione associata all'idea di uno sfruttamento economico delle ricchezze e della manodopera delle colonie, rifiutando investimenti statali in progetti di popolamento pianificato. Se inizialmente si era tentata una colonizzazione del primo tipo, la difficoltà nel conseguire risultati concreti e la preoccupazione di Salazar (inizialmente Ministro delle Finanze, poi, come si è detto, Presidente del Consiglio con l'*interim* alle Colonie) di mantenere un equilibrio di bilancio, spinge, verso la fine degli anni Venti, a un progressivo abbandono degli incentivi all'insediamento di coloni. Gli investimenti fatti in termini economici e di progettazione vengono sensibilmente diminuiti quando non azzerati. La creazione di una vera e propria *mística imperial*, sviluppata, nella prima metà degli anni Trenta, dal successore di Salazar al Ministero delle Colonie, Armindo Monteiro, attraverso una capillare opera di propaganda, non corrisponde a un concreto impegno sul fronte dello sviluppo dei territori coloniali; quello che si rappresentava come un colonialismo su base rurale in grado di estendersi nei vasti territori africani, finisce per essere un colonialismo concentrato principalmente nelle città. Non a caso, ad esempio, l'analisi accurata che Francisco Noa sviluppa a proposito della cosiddetta letteratura coloniale, ai suoi inizi una delle principali forme di propaganda del regime, sottolinea come siano i primi romanzi ad essere ambientati negli sconfinati territori dell'entroterra angolano o mozambicano (descritti come un generico "mato"). Quelli successivi, più aderenti al vissuto africano e dotati di maggiore complessità, si collocano invece preferibilmente nelle grandi capitali delle colonie e nelle loro periferie⁴¹. L'inurbamento è una conseguenza diretta delle difficoltà sempre maggiori incontrate dai coloni nell'avviamento di piccole imprese agricole:

anni Settanta e la fine del XIX secolo contribuiscono al dibattito. Tra queste ricordiamo, ad esempio, un'altra voce della *Geração de Setenta*, quella dello scrittore Eça de Queirós (*As relações de Portugal com as suas colónias são originais. Elas não nos dão rendimento: nós não lhes damos um único melhoramento: é uma sublime luta – de abstenção! [...] Para evitar esse dia de humilhação sejamos vilmente agiotas, como compete a uma nação do século XIX – e vendamos as colónias! As farpas*, a cura di Maria Filomena Mónica, S. João do Estoril, Princípiã, 2004, pp. 115-120). È il momento in cui le riflessioni e i tentativi iniziati negli anni appena precedenti, come quelli di Andrade Corvo da *Ministro do Ultramar e dos Negócios Estrangeiros*, di apertura ai capitali esteri per lo sviluppo delle colonie, approdano a una resa dei conti con l'opinione interna e alla definizione, tardiva, di un colonialismo moderno. Anche la Società Geografica di Lisbona, ad esempio, nasce nel 1875.

⁴¹ È interessante come il genere coloniale si sviluppi nel lasso di tempo compreso tra gli anni della seconda guerra mondiale e la metà degli anni Settanta; un periodo tutto sommato breve racchiude una produzione sostenuta dallo stato attraverso numerosi premi letterari e abbastanza vasta da non poter essere ignorata, che Noa divide in tre fasi principali: quella "esotica" (fino alla metà degli anni Cinquanta), quella "dottrinarina" (fino alla metà degli anni Sessanta) e infine

«Apesar de todo o empolamento retórico em torno do império, no que respeita explicitamente à colonização branca, este período foi marcado pela ausência de auxílio aos colonos já fixados, que enfrentavam a miséria e a doença, e pela imposição de restrições à entrada de colonos. [...] Durante os anos 30 e 40 não houve nenhuma tentativa de colonização oficial de Angola ou Moçambique resultante de uma iniciativa directa do Estado»⁴²

A questo tipo di politica l'Acto Colonial offre tutti gli appoggi legislativi necessari, ribadendo, come si è visto, quanto l'impero faccia parte dell'«essência orgânica da nação», ma raccogliendo in uno strumento che si pone come espressione di un orientamento definitivo, tutti quelle garanzie essenziali alla centralizzazione di ogni processo decisionale.

Infatti, se si tenta un approccio interpretativo dell'Acto Colonial che cerchi di tenere conto del punto di vista dei coloni già insediati nel territorio africano, o di quelli pronti a partire dalla madrepatria, non si trovano riscontri concreti rispetto allo spazio di autonomia di ogni colonia. Questo si può delimitare piuttosto *a contrario* dalle competenze riservate alla metropoli o dagli obblighi verso quest'ultima che le colonie sono tenute a rispettare. Già nel secondo articolo del Titolo III, quello sul regime politico e amministrativo, si ritrova quell'assertiva indeterminatezza vista anche in relazione alla metropoli, ma questa volta inquadrata da una posizione subordinata:

«São garantidas às colónias a descentralização administrativa e a autonomia financeira que sejam compatíveis com a Constituição, o seu estado de desenvolvimento e os seus recursos próprios, sem prejuízo do disposto no artigo 47⁴³» (art. 26).

Se questo è l'articolo nel quale più apertamente ci si riferisce a una certa autonomia delle colonie, tutti gli altri mirano piuttosto a garantire il passaggio attraverso il Governo centrale di ogni decisione, e quindi l'incompatibilità tra autonomia e costituzione, fino alla sintesi data dall'articolo 30:

«As funções legislativas dos governadores coloniais, na esfera da sua competência, são sempre exercidas sob fiscalização da metrópole e por via de regra com o voto dos conselhos do governo, onde haverá representação adequada às condições do meio social».

Una gestione sempre più opaca e burocratizzata si va ad imporre oltretutto, e paradossalmente, su comunità di coloni che spesso sono più indipendenti e vivaci di quanto non succeda nella maggior parte del territorio metropolitano: soprattutto per quanto riguarda la colonia mozambicana,

quella "cosmopolita", influenzata dalle tendenze internazionali, più matura, disforica e complessa. F. Noa, *Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária*, pp. 55-76.

⁴² C. Castelo, *Passagens para África. O Povoamento de Angola e Moçambique com naturais da Metrópole (1920-1974)*, Porto, Afrontamento, 2007, pp. 86-87.

⁴³ L'articolo 47 è quello già citato nella pagina precedente, riguardante le "restrizioni occasionali" all'autonomia coloniale

l'emigrazione dall'Europa riguarda principalmente fasce sociali medio-alte e scolarizzate e, a causa della maggiore distanza dal Portogallo, che costringe a limitare i viaggi, spesso vi si trasferiscono interi nuclei familiari. Le donne del resto erano viste come un potente elemento di stabilità all'interno della società coloniale, visto che garantivano la fissazione della famiglia cattolica e contribuivano a ridurre i contatti con le popolazioni indigene. Ne risultano, come si vedrà, comunità chiuse, ma in una certa misura dinamiche al loro interno. Saranno invece i viaggi pianificati e finanziati dallo stato a condurre nel territorio africano fasce di popolazione con scarse qualifiche professionali o di istruzione, che normalmente riuscivano a conseguire impieghi e salari migliori emigrando in Europa e che lo stato riusciva a indirizzare verso le colonie solo in minima parte. Insomma, la popolazione presente nelle colonie, specialmente verso la fine dell'esperienza imperiale portoghese, non contribuiva a realizzare quell'ideale di colonizzazione rurale tanto propagandata – ma non agevolata – dal regime e dai primi “romanzi coloniali”:

«Não fora a colonização dirigida, a única migração que, na recta final do colonialismo português, espontaneamente se fixaria no ultramar seria constituída por pessoal qualificado, técnicos, profissionais liberais, quadros da administração pública e das empresas»⁴⁴

Infine, esaminando, dall'altro lato, gli obblighi della metropoli verso le colonie stabiliti dall'Acto colonial, si può notare come questi siano completamente indeterminati e riassunti in una riga all'articolo 44: «A metrópole presta assistência financeira às colónias mediante as garantias necessárias». Ed è così che col passare del tempo i coloni vengono abbandonati a loro stessi e il regime si rifugia sempre più nell'affermazione propagandistica di virtù storiche per incitare i giovani portoghesi all'emigrazione in Africa:

«Ser Império, Fazer Império, eis uma das tarefas de transcendente significado na ordem espiritual para todos os portugueses. [...] Apronta-te, pois, para a tua hora de cumprir um destino histórico. Não farás mais do que seguir as pisadas de outros portugueses a quem nunca faltou patriotismo nem fé. [...] Porque não serás tu um desses portugueses? Gente moça de Portugal, a África portuguesa espera por vós!»⁴⁵

Resta un'ultima, ma importante prospettiva da considerare in questo excursus sulla legislazione coloniale: quella degli nativi⁴⁶. Anche in questo caso l'Acto Colonial rappresenta una tappa fondamentale perché è il simbolo dell'effettiva presa di possesso, in un sistema organico, delle colonie e il fatto che questo avvenga quando nel resto del continente africano erano in atto le

⁴⁴ C. Castelo, *idem* p. 214.

⁴⁵ Pubblicazione della *Sociedade Geográfica de Lisboa*, in occasione della *Semana das Colónias* del 1945, cit. in C. Castelo, *idem* p. 249.

⁴⁶ Utilizzerò, da qui in avanti, per designare le popolazioni africane sottomesse al dominio coloniale, il termine di nativi, intendendo con questo riferirmi, come suggerisce la definizione del termine, a coloro che provengono da nazioni legate al territorio mozambicano, alle sue lingue, culture, religioni.

prime riforme dei sistemi coloniali⁴⁷ non toglie importanza al provvedimento e, anzi, pone le sue incongruenze, che si è brevemente cercato di mostrare, sotto una luce ancora più nitida. L'intero Titolo II, in particolare, riguarda espressamente gli nativi, dei quali «o Estado garante a proteção e defesa [...] conforme os princípios de humanidade e soberania» (art. 15), ma per una determinazione più accurata delle condizioni di vita delle popolazioni africane è opportuno rifarsi all'Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas del 1929 (al quale succederà quello del 1954, che definirà anche le condizioni necessarie al processo di assimilazione), come del resto fa anche l'Acto Colonial all'articolo 22, sottolineando appunto la presenza di

«Estatutos especiais dos indígenas, que estabeleçam para estes, sob influência do direito público e privado português, regimes jurídicos de contemporização com os seus usos e costumes individuais, domésticos e sociais, que não sejam incompatíveis com a moral e com os ditames de humanidade» (art. 22).

Secondo lo statuto del 1929, la definizione degli “indigeni” è molto chiara:

«São considerados indígenas os indivíduos da raça negra ou dela descendentes que, pela sua ilustração e costumes não se distingam do comum daquela raça; e não indígenas, os indivíduos de qualquer raça que não estejam nestas condições» (art. 2)

Al di là del fatto che le modalità per “distingersi” non vengano approfondite all'interno dello statuto, è chiaro che la presenza stessa del riferimento a “condizioni comuni” alla popolazione africana, non condivise da altre razze, rientri a pieno titolo in quel surplus retorico che Roberto Vecchi identifica come caratteristica peculiare dell'esercizio del potere coloniale portoghese (e che si può riconoscere anche negli articoli tratti dall'Acto colonial analizzati in precedenza):

«De facto, o racismo como técnica própria no exercício do biopoder português não poderia funcionar plenamente, pelo carácter, diríamos lembrando Boaventura, “calibanesco” do seu divisor biológico. Ele precisará sempre dum suplemento retórico funcionando como um diafragma à representação plena de jogos de força biopolíticos que atravessam a sociedade colonial»⁴⁸

Il Portogallo non era l'unica potenza coloniale ad avere più statuti legislativi basati esclusivamente sulla differenza razziale, che si potevano trovare anche nelle colonie francesi e nel Congo Belga. È però importante osservare che per almeno 25 anni non vengono stabiliti formalmente i requisiti attraverso i quali poter passare dalla condizione di “indígena” a quella di cittadino con pieni diritti civili, a dimostrazione di quanto il “surplus retorico” della legislazione fosse, appunto, unicamente retorico. Nell'ambito di questa analisi, che si soffermerà particolarmente sul contesto mozambicano,

⁴⁷ Si veda A.M. Gentili, *Il leone e il cacciatore*, Roma, Carocci, 2008, p. 282.

⁴⁸ R. Vecchi, op. cit. pp. 158-159.

è invece altrettanto importante notare che proprio la colonia del Mozambico è stata la prima dove, dopo la stesura dello statuto dell'indigenato cui ci si sta riferendo (approvato con un primo decreto nel 1926), sia stato ratificato un regolamento specifico relativo alla richiesta di assimilazione⁴⁹. Si tratta di un procedimento burocratico, dispendioso e totalmente privo di garanzie, dato che anche dopo aver ottenuto lo status di assimilati, ulteriori controlli possono in qualsiasi momento revocarlo in presenza di «indícios de um rebaixamento social ou material no [...] modo de vida»⁵⁰: insomma, nonostante la legge, «o título de assimilação depende do critério pessoal de quem o outorga»⁵¹, secondo quella dimensione privata dell'amministrazione coloniale che Boaventura de Sousa Santos descrive⁵² come peculiarità dell'imperialismo portoghese tradotto in pratica. Sarà sull'esempio del Mozambico, colonia dove la divisione su base razziale era più rigida che altrove (sempre riferendosi all'impero portoghese), che si sceglierà di colmare questa lacuna nel 1954, principalmente a causa delle pressioni internazionali.

Quello che, con accezioni sfaccettate, si può chiamare “personalismo”⁵³ emerge comunque anche nel generale della norma, specialmente per quanto riguarda l'amministrazione della giustizia nel contesto dell'indigenato. Intanto, in un'accezione più ampia, gli “usi e costumi” dei nativi, unico parametro in base al quale si dovrebbe regolare la loro vita comunitaria, vengono caratterizzati più volte come «privativos» (art. 4, 8, 13...): del resto si chiarisce immediatamente che : «Não serão concedidos aos indígenas direitos políticos em relação a instituições de carácter europeu» (art. 7). Ma soprattutto, in seconda istanza, si stabilisce che «a administração da justiça aos indígenas rege-se por foro privativo, independente da organização judiciária portuguesa» (art.14). Unicamente nel caso di correi o parti lese «não indígenas» il giudizio viene rimesso ai tribunali ordinari (art. 17, b-2°). La differenza si iscrive quindi in ogni ambito della vita pubblica e a statuti diversi corrispondono tribunali diversi, all'interno dei quali si celebrano processi che, per legge, quando coinvolgono gli “indígenas”, devono concludersi nel modo più veloce possibile: «Os processos serão sumários e os julgamentos em discussão oral»; solo le dichiarazioni di voto saranno riportate per iscritto, comunque «por forma concisa e limitada às conclusões» (art. 18). La mancanza di verbali completi non aiuta ovviamente quanti volessero fare ricorso, anche se questa possibilità è formalmente prevista per un altro grado di giudizio. Ma quanto sarà deciso dal Tribunal Superior

⁴⁹ Diploma legislativo n° 36 del 1927.

⁵⁰ C. Castelo, op. cit. p. 292.

⁵¹ Informazione n° 130 dell'11/10/1944 redatta dall'Ispettore superiore dell'Amministrazione Coloniale, cit. in C. Castelo, idem p. 293.

⁵² B. de Sousa Santos, “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade” in *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*, Porto, Afrontamento, 2006, p. 255.

⁵³ Personalismo che influenza in generale il colonialismo portoghese, come si può dedurre dall'interpretazione che di esso fornisce Sérgio Buarque de Holanda nel quinto capitolo di *Raízes do Brasil*, identificandolo come la caratteristica principale dell'“homem cordial” brasiliano (S. Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das letras, 1995).

Privativo dos Indígenas, è inappellabile (art 20 b, §2°). La presenza di un trattamento differenziato emerge principalmente, com'è ovvio e come si è già accennato, nell'ambito dei diritti politici, non concessi alle popolazioni africane. È questo accesso negato alla sfera pubblica a segnare il margine più evidente di un confine onnipresente fra le pieghe del diritto coloniale; confine sempre complesso, anche quando si considera il diritto in generale, «fra il dentro e il fuori, l'estraneità e l'intimità»⁵⁴ della legge, laddove si determina l'eccezione, «inclusa nel caso normale proprio perché non ne fa parte»⁵⁵, come è chiaramente rimarcato, nel nostro caso, dal citato articolo 7 dello Statuto. E inoltre, come rileva Roberto Vecchi, stabilendo un collegamento tra la legislazione coloniale portoghese e la riflessione di Roberto Esposito, è anche attraverso il concetto di *immunitas* che si può interpretare queste leggi, in particolare per quanto riguarda quel meccanismo di “protezione” immunitario che in sostanza estromette gli individui sui quali ricade, dalla condivisione degli oneri di una comunità, riconducendoli quindi a una dimensione individuale, particolare e perciò privata, ben distaccata da quella di una socialità condivisa e regolata. È un concetto negativo e comparativo, una protezione negativa della vita⁵⁶, cioè, appunto, una iscrizione di quest'ultima nel territorio del fuori, della differenza, di una vita nuda e allontanata dalla condivisione dei diritti e dei doveri comunitari, che per questo il linguaggio normativo dice di proteggere, escludendo: «Os indígenas têm direito a proteção, assistência e instrução por parte do Estado» (art. 5; si veda anche l'art. 15 dell'Acto colonial, cit. a pag. 23).

Infine, ultimo aspetto da sottolineare, è, ancora una volta, quello che si è già citato come una forma di indeterminatezza, che risalta particolarmente dal momento che il contesto legislativo è quello in cui maggiormente si dovrebbe dare prova di conoscenza delle reali condizioni della materia che nella legge trova la sua fissazione. Già nel comma unico dell'art.5, come disposizione pratica per assicurare l'adeguata “protezione” delle popolazioni africane, si stabilisce che «uma parte das receitas provenientes do imposto indígena será obrigatoriamente destinada à efectivação destes direitos e aos melhoramentos de ordem material respectivos». A che quantità corrisponde “una parte”? E inoltre, si tratta di una parte delle imposte dovute dagli stessi “indígenas”, i quali dunque sarebbero gli unici a finanziare concretamente la loro stessa “protezione”, quell'assistenza e quell'educazione garantite dallo stato, che a questo punto rientrano a pieno titolo, ancora una volta, in un assistenzialismo paternalista, ma totalmente retorico. Altro luogo dove troviamo una certa approssimazione è quello dove si trovano enunciati i diritti civili dei nativi e specialmente quelli relativi al lavoro. L'uso massiccio del lavoro forzato era ampiamente praticato, nonostante le leggi lo impedissero formalmente. Era stato abolito già nel 1875 con una legge derivata da un progetto di

⁵⁴ G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, p. 27.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ R. Vecchi, *Excepção atlântica*, p. 153-158.

Sá da Bandeira⁵⁷, ma nel 1899 un regolamento⁵⁸ aveva comunque stabilito l'obbligatorietà, controllata dalle autorità, del lavoro dei nativi. Anche questo obbligo legale al lavoro verrà abolito nel 1928 dal *Código do Trabalho dos Indígenas* (Decreto 16199), ma unicamente a causa delle pressioni della Società delle Nazioni (il provvedimento viene infatti osteggiato dai settori più radicali del regime e non determinerà un reale cambiamento nella sostanza). Nello statuto del 1929 si torna a parlare di lavoro forzato, «permitido quando absolutamente indispensável, em serviços de interesse público, de urgência inadiável. Este trabalho será remunerado conforme às circunstâncias» (art. 9). Non è specificato chi debba valutare l'urgenza o le circostanze alle quali legare la retribuzione del lavoro. Ricordando ora le altre occasioni per le quali si è parlato dell'imprecisione normativa, non è difficile notare come queste riguardino principalmente gli obblighi che la madrepatria o lo stato in generale si assume per tutelare gli altri da sé, visti di volta in volta come le amministrazioni coloniali o quelli che chiama "indígenas", che pure si volevano rappresentare come parte di un'unica entità. Una maggiore precisione è riscontrabile invece quando si affrontano i doveri verso lo stato coloniale che questi ultimi sono tenuti ad adempiere, doveri che limitano ogni forma di autonomia. È già nelle leggi che si nascondono quindi gli strumenti per offrire un fermo controllo centralizzato da un lato, e la vaghezza necessaria alle autorità, dall'altro, per far valere un arbitrio personalistico a seconda delle circostanze. I due aspetti non sono in contraddizione, anzi, si tengono e si rafforzano a vicenda delineando un contesto che, al di là delle apparenze ricreate da un uso sapiente dalla retorica, dimostra, anche all'interno della stessa metropoli e quindi non solo nel contesto coloniale, tutta la sua a-normalità, la sua eccezionalità; ci troviamo allora di fronte a una legge che pretende un rispetto assoluto e reverenziale, condizione nella quale vive chi deve rispettare una legge che «vige senza significare»⁵⁹, non tanto, o non solo, perché non prescriva o non vieti «alcun fine determinato»⁶⁰, come spiega Agamben analizzando la forma di legge per come emerge dalla *Critica della ragion pratica* di Kant. Bensì perché, nel nostro caso, più di quanto non accada in altri contesti normativi, si rifiuta di *dire* il suo fine determinato per celarlo dietro le maschere di un umanitarismo e di una missione storica che si vogliono credere scritti nel fato. E

«la vita sotto una legge che vige senza significare assomiglia alla vita nello stato di eccezione, in cui il gesto più innocente o la più piccola dimenticanza possono avere le conseguenze più estreme. Ed è esattamente una vita di questo genere, in cui la legge è tanto più pervasiva in quanto manca di qualsiasi contenuto».⁶¹

⁵⁷ Legge del 29 aprile 1875.

⁵⁸ 9 novembre 1899.

⁵⁹ G. Agamben, op. cit. p. 60.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Id. P. 61.

Ciò che una legge siffatta mira a stabilire non sono le regole della vita in comune, o lo sono solo in apparenza; è piuttosto la certificazione di una relazione di arbitraria e pervasiva subordinazione, controllata non a caso da un regime dittatoriale:

«una pura forma di legge è soltanto la forma vuota della relazione; ma la forma vuota della relazione non è più una legge, bensì una zona di indiscernibilità fra legge e vita, cioè uno stato di eccezione»⁶²

Traendo qualche ulteriore, minima conclusione da questa breve panoramica sul diritto coloniale, risulta perciò evidente come una legislazione di questo tipo si voglia imporre, più che altro, a livello di rappresentazioni; cioè, come la certificazione ufficiale di una drammatizzazione dell'identità nazionale: il regime di Salazar vuole dare prova ufficiale, attraverso il diritto, di quella figura di continuità tra i possedimenti sparsi nei vari continenti, che si curava di diffondere in Portogallo attraverso una propaganda fortemente invasiva, della quale le esposizioni coloniali sono l'esempio più evidente. Queste manifestazioni (che in Portogallo hanno il loro picco di importanza nel 1940⁶³) offrivano un palcoscenico vero e proprio alla rappresentazione dell'identità in costruzione, rendendola divulgazione popolare a tutti gli effetti: con rituali meno elitari di quelli museali, le esposizioni coloniali, realizzate in tutte le capitali europee degli imperi, offrivano anche ai ceti più popolari la possibilità di un "viaggio" per le varie regioni dell'impero. Nella loro crudele banalizzazione racchiudevano non poche implicazioni a livello dell'immaginario collettivo:

«As sucessivas aldeias, palácios, ruas do pavilhão etnográfico, a possibilidade de admirar o seu conjunto davam a sensação de uma continuidade espacial entre todos os territórios de além-mar. Assim, a viagem pelas terras coloniais se fazia num espaço que, embora disperso pelo globo, era representado imaginariamente como contínuo»⁶⁴.

La percezione di questa continuità spaziale verrà rafforzata nella celebre carta geografica, esposta nella prima esposizione coloniale, del 1934, intitolata "Portugal não é um país pequeno" e attribuita a Henrique Galvão, che raffigura le colonie portoghesi sovrapposte ai paesi del continente europeo, in un *continuum* spaziale privo di frontiere. Come osserva Omar Ribeiro Thomaz, il fatto curioso è che questo confronto venga fatto tra l'impero portoghese nella sua interezza e le sole metropoli degli altri imperi; eppure questa mancanza di realismo

«não deve ser tomada como um "truque" para aumentar a grandeza de Portugal. Essa singular "cartografia" revelava, em sua própria operação, que Portugal concebia sua unidade territorial como distinta, em sua própria natureza, das demais nações imperiais. Ao contrário das outras metrôpoles que viam suas colônias

⁶² Id. p. 69.

⁶³ Si commemora infatti il centenario della nazione (la fine dell'annessione iberica, nel 1640).

⁶⁴ Thomaz, op. cit. p. 228.

como territórios estrangeiros subjugados [...], a nação portuguesa se estendia pelo mundo. Era essa particularidade que a tornava uma grande nação»⁶⁵.

È questa rappresentazione che le leggi, per come sono state qui analizzate, si curano di salvaguardare attraverso la retorica. Ed è una rappresentazione che vuole imporsi principalmente grazie alla sua forza figurativa, come un'immagine, quindi, che, a un grado maggiore di quanto avveniva negli altri paesi europei a capo di un impero, cerca di far diventare familiare lo sconosciuto e di approssimarlo al quotidiano: di avvicinare ciò che si colloca lontano nello spazio, frapponendo tra vari territori una distanza che, nella migliore tradizione portoghese, si preferisce ridurre, in termini spaziali, e immaginare invece su scala temporale. Provando infatti a individuare la cifra che differenzia la madrepatria dal resto dell'impero-nazione, si può osservare come sia il fattore temporale a marcare profondamente l'immaginario coloniale portoghese: la diversità che il visitatore era condotto a riconoscere tra le genti esposte nello stesso padiglione sarebbe scomparsa, nell'ottica della propaganda, in un punto di fuga escatologico, raggiunto il quale le differenze si sarebbero appianate e, grazie al contatto con i portoghesi, anche questi *altri* "connazionali" avrebbero raggiunto lo stesso livello di sviluppo europeo. È questa la stessa dimensione temporale peculiare, quella messianica, che ha caratterizzato la formazione dell'"impero coloniale" portoghese fin dal XVI secolo, e che permette di articolare *a posteriori* i diversi periodi storici, le diverse circostanze ed esperienze politiche frammentate nel corso della storia portoghese, come parti di un'unica entità capace di assumere forme plurali eppure dirette tutte alla realizzazione di un unico disegno, secondo la mistica che oggi riconosciamo essere quella di una *translatio imperii*. In misura ancora maggiore, proprio perché potenziato a livello di rappresentazione ed assunto come cifra della nazione nel suo insieme, l'imperialismo portoghese realizza, a suo modo, quello che Benedict Anderson ha chiamato lo «stratagemma»⁶⁶ dell'imperialismo, che racchiude anche le formule burocratiche di un'assimilazione concretamente irrealizzabile, e che è servito dapprima a ridurre la discrepanza tra nazione e regno dinastico in Europa: su scala degli imperi transcontinentali, serve ad unire la madrepatria alle colonie in quello che l'ideologia imperialista raffigura come un «banchetto» alla pari, che però è solo un «festino immaginario»:

«Quanto fosse in realtà uno stratagemma risulta evidente dalla serenità con cui le classi popolari dei paesi imperialisti si sono lasciati alle spalle la "perdita" delle colonie, anche in casi come l'Algeria in cui la colonia era stata incorporata nella "madrepatria"⁶⁷. Alla fine, sono comunque le classi dominanti, quella

⁶⁵ Id., p. 229.

⁶⁶ B. Anderson, *Comunità immaginate*, Roma, manifestolibri, 1996, p. 129

⁶⁷ Si pensi anche al Portogallo, dove si è visto come ciò fosse accaduto in misura ancora maggiore: citando il riferimento ormai canonico di Eduardo Lourenço: «Pelo *império* devimos *outros*, mas de tão singular maneira que na hora em que fomos amputados à força (mas nós vivemos a amputação como "voluntária") dessa *componente imperial da nossa imagem*, tudo pareceu passar-se como se jamais tivéssemos tido essa famigerada existência "imperial"». E.

borghese, ma soprattutto l'aristocrazia, a rimpiangere l'impero, e il loro rimpianto ha sempre un che di teatrale»⁶⁸.

L'analisi dei codici legislativi ha ampiamente provato la presenza di numerosi "stratagemmi" di questo genere. Per il resto, sarà interessante riflettere più avanti sulla serenità che Anderson riconosce nelle società post-imperialiste, per capire, approfondendo le indagini, se, in quali occasioni e in che misura, non si tratti di una più complessa serenità apparente; se, nel caso portoghese (ma chissà che tale riflessione non giovi anche ad altre antiche metropoli), l'apparenza "serena" non sia semplicemente uno dei riflessi dell'«*irrealismo* prodigioso da *imagem que os Portugueses se fazem de si mesmos*»⁶⁹.

1.3 L'esplosione delle incongruenze

La dimensione temporale, lineare e teleologica, che si afferma grazie a una concezione quasi mistica di un impero legato al compimento di un tempo messianico, sarà fatalmente alla base del collasso dell'impero stesso. O meglio, il crollo dell'impero si determinerà nel momento in cui un discorso volto a sostenere quello che si concepiva come un progresso cozza con una realtà nella quale questo progresso non solo non ha luogo, ma viene sostanzialmente impedito dalle stesse autorità che lo propagandano.

Innanzitutto, come si è visto, le leggi adottate quando si cerca di consolidare l'impero, basate su una centralizzazione burocratica, riescono, esattamente come quelle adottate qualche anno prima dagli altri imperi, ma molto più di quanto non vogliano ammettere, nell'intento di associare i «due principali strumenti politici del dominio imperialista»⁷⁰, ossia il razzismo e la burocrazia⁷¹:

«il razzismo era in sostanza la fuga in un'irresponsabilità dove non poteva più esistere nulla di umano; la burocrazia derivava la sua coscienza della responsabilità dalla convinzione di governare popoli inferiori, che aveva in certo qual modo il dovere di proteggere, ma per i quali non valevano le leggi del popolo dominante da essa rappresentato»⁷²

Del resto, si è già visto come la garanzia di una parità di trattamenti non rientrasse minimamente negli intenti del legislatore: la definizione di un confine tra responsabilità e irresponsabilità è

Lourenço, "Psicanálise mítica do destino português", in *O labirinto da saudade*, Lisbona, Dom Quixote, 1992, p. 38 (corsivi nel testo).

⁶⁸ B. Anderson, *ibidem*.

⁶⁹ E. Lourenço, "Psicanálise mítica do destino português", p. 17 (corsivo nel testo).

⁷⁰ H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi, 2004/2009, p. 289.

⁷¹ Per un'analisi del regime salazarista nelle colonie si veda ad esempio M. Newitt, *A history of Mozambique*, Londra, Hurst & Company, 1995, p. 452: «If Salazar's Portugal was a dictatorship, it was not so much of the paramilitary or the secret police as of the bureaucrat» e *infra*.

⁷² H. Arendt, *ibidem*.

cruciale nelle parole di Hannah Arendt e si può leggere come una sintesi estrema della *ratio* che ispira i testi legislativi analizzati finora; è da questa questione originaria che derivano le implicazioni concrete della legge, per come vengono vissute quotidianamente nei territori coloniali. In secondo luogo, e sulla scia di queste implicazioni, la riluttanza ad ammettere quanto il controllo sociale fosse basato su una divisione sostanzialmente razziale acuisce il divario tra realtà e rappresentazione, aprendo la strada a pratiche razziste sostanzialmente a-legali, messe in atto sia dalle autorità, sia dai coloni bianchi⁷³; ciò avviene proprio nel momento in cui la propaganda di regime spinge sull'importazione dal Brasile delle idee lusotropicaliste⁷⁴ di Gilberto Freyre. Non lo fa per convinzione (come commenta Margarida Ribeiro: «nada mais longínquo do moralismo assexuado de Salazar do que a glorificação da mestiçagem e de toda a erotização da vida pública a ela inerente»⁷⁵), ma esclusivamente per convenienza politica⁷⁶, visto che dopo la seconda guerra mondiale il perdurare dell'esistenza dell'impero coloniale portoghese non trova più consenso in ambito internazionale. Non a caso nella sua accurata descrizione delle modalità attraverso le quali il lusotropicalismo entra a far parte della propaganda politica salazarista, Claudia Castelo parla di una «estratégia» e di un «trunfo»⁷⁷; è uno stratagemma usato con il fine di «abrir mão das *palavras* para não ser forçado a abrir mão das *coisas*»⁷⁸, secondo quella tendenza, già vista nel contesto normativo, che Valentim Alexandre definisce come il tentativo di «adaptar as fórmulas jurídicas e institucionais»⁷⁹ (invece di adattare effettivamente leggi e istituzioni) a un contesto internazionale che ha mutato i suoi orientamenti politici in materia coloniale. Un esempio emblematico di questa prassi sta nei cambiamenti terminologici derivanti dalla revisione costituzionale del 1951, effettuata sulla spinta delle pressioni internazionali: le parole “colónias” e “império” vengono sostituite con “províncias ultramarinas” e “ultramar”. È un approccio per lo più linguistico e letterario alle forme dell'immaginario quello che questa mia analisi, che per ora si è soffermata su ambiti storici e normativi, vuole valorizzare. E se qui ci si sofferma per un attimo sulla terminologia utilizzata e sui

⁷³ «Industriados na ideia da superioridade da civilização e da “raça” portuguesa face a povos “atrasados”, não è de estranhar que muitos colonos e funcionários administrativos exorbitando os seus direitos ou as suas competências praticassem actos de prepotência ou de pura arbitrariedade tanto no quadro das relações de trabalho como administrativas, fiscais ou jurídicas» C. Castelo, *Passagens para África*, p. 295 e *passim*.

⁷⁴ In opere come *Casa grande & senzala* e *O mundo que o português criou*, Gilberto Freyre sostiene il carattere mite e incline al contatto con le popolazioni sottomesse della colonizzazione portoghese: «em toda a parte em que dominou esse tipo de colonização, o preconceito de raça apresenta-se insignificante, e a mestiçagem, uma força psicológica, social e, pode-se mesmo dizer, eticamente activa e criadora». *O mundo que o português criou*, Lisboa, Edizioni Livros do Brasil, 1951, p. 43.

⁷⁵ M. Calafate Ribeiro, *Uma história de regressos*, p. 154.

⁷⁶ «Num esforço (desesperado e infrutífero) para reter apoios e cativar a simpatia da opinião pública internacional, no início dos anos 60, Salazar desdobra-se em entrevistas à imprensa estrangeira, nas quais adopta um discurso inspirado no luso-tropicalismo. Não o faz por convicção, mas por conveniência política» C. Castelo «*O modo português de estar no mundo*». *O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*, Porto, Afrontamento, 1998, p. 98.

⁷⁷ C. Castelo, *id.* p. 96.

⁷⁸ *Id.* p. 55, corsivi nel testo.

⁷⁹ V. Alexandre, *Velho Brasil novas Áfricas*, *cit.*, p. 194.

suoi cambiamenti, ci si accorge che se le parole eliminano, a livello terminologico, la densità concettuale del binomio colonia-impero, lo fanno per trasferirla in un non detto ancora più denso, che va a coprire ora una semantica geografica. All'interno del discorso del potere salazarista, il corto circuito inizia a mostrarsi in tutta la sua potenza: da un lato, quello di un discorso ad uso interno, la geografia dei diversi territori marca sì una differenza, ma, come dimostrano le già citate mappe propagandistiche, questa differenza si troverebbe inclusa nell'ambito tutto sommato comune di un'«*essência orgânica da nação*» (nazione, come si è visto, pluricontinentale, che allarga i suoi confini fino a confondersi con l'impero nel suo insieme); dall'altro, quello della rappresentazione ad uso esterno, che entro i confini nazionali fa particolarmente presa tra le classi privilegiate⁸⁰, una volta eliminato il presupposto concettuale imperiale (almeno sulla carta), la differenza si riduce ad essere principalmente geografica, innescando così un processo che porterà alla graduale erosione dei presupposti ideologici della stessa esistenza di un impero coloniale.

Sarà esattamente quella linea temporale progressiva che, seguendo l'ottica propagandistica, avrebbe dovuto portare a un'estensione sempre maggiore dei confini della cittadinanza e a una fusione definitiva, concreta e non solo sbandierata nei preamboli costituzionali, di impero e nazione a far inevitabilmente emergere le contraddizioni insite nello stesso progetto imperiale. Contraddizioni che diventano sostanziali oltre che economiche (anche se il passaggio da un certo liberalismo a forme severe di protezionismo le rende esplicite pure in campo economico): anche all'impero britannico, persino nel momento del suo apogeo, non sono mancate critiche circa l'effettiva possibilità di quest'ultimo di produrre un profitto; perciò, come osserva Fernando Martins, si deve adottare con estrema cautela

«qualquer explicação sobre o fim dos impérios europeus que radique exclusivamente em argumentos [de] natureza [económica], isto porque, desde sempre, existiram razões contabilísticas a justificarem o fim dos impérios»⁸¹.

In questo senso però, se non altro, un orientamento di ordine economicista nella valutazione dell'impero, simile tutto sommato a quello mantenuto da Oliveira Martins, evita di affrontare esplicitamente le più complicate implicazioni di ordine politico: come riassume Simone Weil in una battuta, «almeno gli Inglesi hanno una posizione coerente. Fanno affari, ed è tutto»⁸². Francia (e Portogallo) adottano invece una politica assimilazionista che cerca di far convivere nazione ed impero, compito che si rivelerà impossibile da realizzare, come spiega Hannah Arendt: se «nella

⁸⁰ Soprattutto tra gli accademici e gli intellettuali metropolitani più legati a questioni coloniali; con alcune restrizioni anche tra gli intellettuali di destra. Si veda C. Castelo, id. pp. 101-107 e p. 137 e seguenti.

⁸¹ F. Martins "A questão colonial na política externa portuguesa", in V. Alexandre, *O Império Africano*, cit, p. 158.

⁸² S. Weil, op. cit., p. 140.

sfera economica l'espansione era un concetto adeguato»⁸³ allo sviluppo industriale, Arendt dimostra come uno stato nazionale non possa «soggiogare popoli stranieri mantenendo pulita la sua coscienza, perché ciò è possibile solo quando il conquistatore è convinto di imporre una legge superiore a dei barbari»⁸⁴. Per questo un'operazione simile, capace di «combinare *ius* e *imperium*»⁸⁵, è riuscita solo a potenze, come quella romana, basate principalmente sul diritto e capaci quindi di assoggettare popoli diversi attraverso l'imposizione di una legge. Ma la nazione moderna, per come si è definita dal XIX secolo, è più di questo:

«lo stato nazionale, basato sul consenso attivo di una popolazione omogenea al suo governo (*«le plébiscite de tous les jours»*)⁸⁶, mancava di un simile principio unificatore e, in caso di conquista, doveva assimilare anziché integrare, imporre il consenso anziché la giustizia, cioè degenerare in tirannide»⁸⁷.

E qui starà l'unica – non trascurabile – differenza tra il colonialismo francese e quello portoghese: quest'ultimo si spinge ad una realizzazione persino più completa del principio enunciato da Hannah Arendt, imprigionando in una società guidata da una dittatura la nazione che si voleva fondere con l'impero⁸⁸. E, per ripetere le nozioni arendtiane, il compito di coniugare *ius* e *imperium* nel quadro di una nazione di tipo moderno si conferma, nonostante i tentativi posti in essere dai successivi regimi, impossibile da portare a compimento. Le legislazioni coloniali infatti, come si è tentato di dimostrare, pur cercando di proclamare i diritti universali sui quali si basavano le costituzioni europee, finiscono per esibire in modo chiaro, già nell'articolazione del loro stesso discorso prima ancora che nelle loro applicazioni concrete, la forza – l'*imperium* – del potere sovrano.

Proprio lo scorrere di quel tempo nel quale si proiettavano i successi del regime (e di un popolo incapace di abitare il tempo presente⁸⁹) realizzerà le logiche conseguenze dei presupposti messi in campo in quest'epoca di consolidamento dell'impero, secondo la “profezia a posteriori” di Hannah Arendt: se, nel dibattito tra nazionalisti e imperialisti, qualcuno dei primi aveva presentito «per istinto più che per ragionamento che questo nuovo movimento d'espansione [...] avrebbe finito per distruggere il corpo politico dello stato nazionale»⁹⁰ (e si pensi qui, ad esempio, alle riflessioni tragicamente inascoltate di Antero de Quental), i secondi avevano forse più chiaro come solo un

⁸³ H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, p. 175.

⁸⁴ H. Arendt, id. p. 176.

⁸⁵ H. Arendt, id. p. 179.

⁸⁶ E. Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?*, Parigi, 1882.

⁸⁷ H. Arendt, id. p. 174.

⁸⁸ «No caso português, este procedimento retórico deu-se no interior de um regime autoritário, algo muito distinto do ocorrido na França, onde a crise do império provocou um verdadeiro debate público» O. Ribeiro Thomaz, op. cit. p. 271.

⁸⁹ «No tempo de Salazar imaginou-se que essa maneira nossa de não estar no presente e deferir simbolicamente o futuro, era um vezo de uma ideologia assumidamente conservadora. Não era. Apenas uma expressão coerente dela. Vinte anos depois de tão longo reino, [...] Portugal e o tempo português não mudaram de configuração». E. Lourenço, “Tempo português”, in *A nau de Ícaro seguido de Imagem e miragem da lusofonia*, Lisboa, Gradiva, 2004.

⁹⁰ H. Arendt, op. cit. p. 174.

regime autoritario, che non omologasse nazione e impero, avrebbe potuto preservare l'impero stesso:

«Sapevano meglio dei nazionalisti che il corpo politico di questa [la nazione] era inadatto alla fondazione di un impero, che la marcia conquistatrice della nazione, se abbandonata alle leggi che le erano proprie, si sarebbe inevitabilmente conclusa con l'emancipazione e l'indipendenza delle popolazioni dominate, con la sconfitta dei colonizzatori»⁹¹.

Insomma: sarà proprio la scelta di seguire un percorso volto, in teoria, al raggiungimento di un grado sempre maggiore di assimilazione, a causare un vuoto di senso che gli eventi storici renderanno palese nel momento della fine del colonialismo. L'allargamento spropositato dei confini della nazione, il tentativo di creare un'irrealizzabile "nazione-impero", contribuirà, nel caso portoghese, ad addensare intorno ai concetti di nazione e di impero coloniale proiezioni ideali sempre più complesse, che nemmeno la caduta del regime marcelista, nel 1974, determinata in larga parte proprio dal processo di caduta dell'*Ultramar* innescato dalle guerre coloniali, riuscirà a rischiarare una volta per tutte.

Proprio a partire da queste proiezioni fantasmatiche si svilupperà l'analisi critica di alcune opere letterarie contemporanee, seguendo il percorso attraverso il quale queste ultime scelgono di affrontare le immagini-simbolo del passato coloniale e di collegarle (o meno) al presente. In questa sede di approfondimento principalmente storico è però opportuno soffermarsi, a titolo di esempio, su una proiezione molto concreta del passato imperiale sul presente: ancora negli ultimi anni i rimandi a un'immagine tutto sommato omogenea dell'impero coloniale si sono infatti nascosti nel dibattito che ruota intorno al concetto di lusofonia. La diffusione extra-europea della lingua portoghese può essere considerata uno dei resti più significativi dell'impero, visto che la sua permanenza, mostra l'evidenza di un dominio durato secoli e se intendo soffermarmi brevemente su questo aspetto proprio ora è anche perché la competenza linguistica era uno dei requisiti indispensabili per ottenere lo status di assimilato. Le lingue europee nel XIX secolo non sono più, come ai tempi dell'espansione della prima modernità, semplici strumenti di dominio, ma, conservando ovviamente le loro potenzialità di mezzi attraverso i quali esercitare un dominio culturale, diventano anche simboli e requisiti di quell'adesione alla nazione alla quale si riferisce Hannah Arendt, citando Renan. Dal punto di vista delle popolazioni subalterne l'alienazione acquisisce una direzione in un certo senso ancora più (tragicamente) attiva, implicando, oltre al distanziamento dalla realtà circostante, una sempre maggiore identificazione con una realtà distante,

⁹¹ Id. p. 187.

esterna⁹². Insomma, la progressiva diffusione della lingua portoghese costituirebbe, da un lato, l'emblema del progredire dell'opera di "civilizzazione" e di assimilazione (quindi di assoggettamento, di alienazione delle popolazioni africane e di controllo via via più capillare), ma dall'altro, si conferma come un potente strumento nelle mani del potere per decidere, ancora una volta, dell'inclusione o dell'esclusione dal sistema di cittadinanza. Anche in questo aspetto si può così riconoscere il contrasto, che la lettura delle leggi ha già mostrato tra i principi (quelli espliciti e quelli taciuti) che le ispiravano e i criteri della loro applicazione e che qui si comprende meglio se legato al fattore temporale: il contrasto tra un tempo immaginato e futuro, al quale si ascrive quel carattere progressivo e lineare del consolidamento di un "impero-nazione" rispecchiato dalla diffusione della lingua, e un tempo presente nel quale lo sbandierato allargamento della cittadinanza deve comunque convivere, e si è visto come questo sia impossibile, con la conservazione del potere e del suo esercizio discriminatorio, quindi con l'arbitrio della decisione che spesso usa proprio la lingua come fattore di esclusione.

Solo ricordando come queste dinamiche avessero luogo all'interno di un sistema di relazioni impari e segnate da una violenza latente ed esplicita, un discorso sulla lusofonia diventa possibile ai nostri giorni, tenendo presente che la lingua comune utilizzata da popoli diversi non può necessariamente fare riferimento a un'identità condivisa; questo sarebbe quantomeno un equivoco:

«Um equívoco analítico pois uma identidade não deve ser um ponto de partida, em todo caso um foco virtual, sobretudo se o nosso interlocutor não está devidamente representado, ou surge em cena em posição subalterna. Equívoco, pois uma identidade se constrói na relação; e eu me pergunto: *há relação?*; equívoco ainda porque uma identidade suposta, principiológica configura, no mínimo, uma violência retórica»⁹³

Quando segue, come è successo nel passato recente e come ancora succede, il «sentimento geral»⁹⁴ di una uniformità linguistica, l'idea di uno spazio lusofono non fa che configurarsi come una nuova proiezione di tenore lusotropicalista dell'impero coloniale, e finisce per rivelare le basi di un «discorso cuja obsessão é a garantia da homogeneidade»⁹⁵, a fronte del dato di fatto che invece ora tutti siano diventati ugualmente padroni della lingua:

«O discurso "lusófono" actual limita-se a procurar dissimular, mas não a eliminar os traços brutais do passado. O que se procura de facto é recuperar pelo menos uma fracção da antiga hegemonia portuguesa, de

⁹² Seguo qui le parole di un classico del pensiero post-coloniale, Ngũgĩ Wa Thion'o, *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*, Londra/Nairobi/Portsmouth, Currey/Heinemann, 1986, p. 27 e passim.

⁹³ O. Ribeiro Thomaz, "Tigres de papel: Gilberto Freyre, Portugal e os países africanos de língua oficial portuguesa", in Bastos, Cristiana – Almeida, Miguel Vale de – Feldman-Bianco, Bela (org), *Trânsitos coloniais: diálogos críticos lusobrasileiros*, Lisboa, Imprensa das Ciências sociais, 2002 (corsivo nel testo).

⁹⁴ A. Margarido, *A lusofonia e os lusófonos: novos mitos portugueses*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 2000, p. 53.

⁹⁵ Id. p. 54

maneira a manter o domínio colonial, embora tendo renunciado [...]. Ou seja pretende-se manter o colonialismo, fingendo abolir o colonialista [...]»⁹⁶

Sia Margarido che Lourenço (entrambi confrontandosi criticamente con la citazione pessoana, rinomata e non priva di ambiguità, secondo la quale “A minha pátria é a língua portuguesa”) intendono riconoscere l’importanza della lingua proprio nel suo essere ben altro che «uma espécie de instrumento neutro»⁹⁷: parafrasando le parole del manifesto firmato da vari scrittori di lingua francese e pubblicato nel 2007 “Pour une littérature-monde en français” e adattandole al contesto portoghese, nessuno parla il “lusofono”: «Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d’un pays virtuel?»⁹⁸. Per questo al giorno d’oggi e, a maggior ragione, con il passare del tempo, al di là di una reciproca comprensione lontana sempre più dal quotidiano e malgrado gli accordi ortografici fatti per inseguire un’utopica omogeneità («la lumière d’une étoile morte»), si può immaginare che la lingua portoghese subirà lo stesso destino dell’impero, frammentandosi in una «pluralidade de pátrias»⁹⁹.

1.4 Mozambico

1.4.1 Le ragioni di una scelta

Se fin qui si è parlato in modo tutto sommato generico dell’imperialismo portoghese nella sua ultima fase, con l’attenzione rivolta in particolar modo agli orientamenti politici della madrepatria e alle concezioni della nazione che li determinavano, è opportuno indirizzare ora uno sguardo più attento al contesto coloniale, per trovare un riscontro concreto di quelle direttive politiche. Non si tratta qui di fornire una ricostruzione storica dettagliata, quanto piuttosto di dare alcuni punti di riferimento storici alle considerazioni sulla rappresentazione dell’impero. L’obiettivo è quello di evitare, quanto è più possibile, un approccio astratto e approssimativo, che trascuri le differenze effettivamente esistenti tra una colonia e l’altra, cercando invece, come è necessario per vagliare la costruzione e la persistenza dei miti con una minima consapevolezza, di situare in un ambito ben preciso la descrizione del colonialismo, come quella del post-colonialismo. In un certo senso si può dire che, dopo aver mostrato l’indeterminatezza di talune leggi promulgate dal regime salazarista, il mio scopo è quello di non ricadere nel loro stesso errore metodologico e perciò di definire con esattezza a cosa mi riferisco quando parlo dell’impero portoghese dei secoli XIX e XX.

⁹⁶ Id. p. 76.

⁹⁷ E. Lourenço, “Da língua como pátria” in *A nau de Ícaro seguido de Imagem e miragem da lusofonia*, p. 128.

⁹⁸ AA. VV. “Pour une littérature-monde en français”, *Le Monde des livres*, 15/03/2007, pubblicato nello stesso anno da Gallimard.

⁹⁹ E. Lourenço, id. p. 132.

Senza dimenticare che la situazione politica e sociale presentava differenze da colonia a colonia e ritenendo che l'analisi di un caso concreto possa giovare – citando Margarida Ribeiro e Ana Paula Ferreira¹⁰⁰ – sia all'identificazione dei fantasmi e delle fantasie imperiali (e ad una loro confutazione) sia ad una migliore comprensione delle opere letterarie che andrò ad analizzare, opterò quindi per lo studio un contesto coloniale ben preciso, cioè quello mozambicano.

Le ragioni per soffermarsi sul Mozambico assumono un rilievo particolare se confrontate con il periodo storico che si sta considerando (e cioè quello che va dalla fine del XIX secolo alla caduta dell'Estado Novo) e con i dibattiti che lo attraversano poiché tutte le difficoltà e le ambiguità del progetto coloniale portoghese trovano un riflesso particolarmente intenso e probabilmente potenziato dalla distanza con la madrepatria, nella storia di questa che era la colonia africana più lontana – e più trascurata, fino alla metà dell'Ottocento. Non a caso, ancora dopo l'Ultimatum, voci importanti in Portogallo, come quella di Oliveira Martins, suggerivano di vendere proprio la colonia mozambicana, per ripianare la difficile condizione economica della madrepatria e per concentrare gli sforzi della colonizzazione unicamente su un territorio, quello angolano, più frequentato dai coloni e più facile da raggiungere. Eppure, proprio la tenacia nel conservare la colonia dell'Africa orientale può essere letta come il simbolo di una scelta definitiva e cioè quella di non ripiegarsi entro i confini nazionali per mantenere invece la vocazione imperiale portoghese che, pur valendosi di risorse economiche e strategiche molto inferiori rispetto a quelle inglesi o francesi, non può essere considerata unicamente ispirazione di un imperialismo di prestigio: anche se questa componente resta presente (come del resto avviene per le altre potenze europee), ciò che è necessario considerare, in proporzione, sono gli sforzi enormi messi in campo da un paese periferico e privo di un'economia dinamica al fine di mantenere un impero tanto esteso in un periodo, come quello che segue il congresso di Berlino, durante il quale Inghilterra e Germania stipulavano accordi segreti (come il Trattato di Westminster) per spartirsi il continente africano in generale e i territori sotto il controllo portoghese in particolare¹⁰¹. Eppure, come Malyn Newitt mette in luce (e come avviene anche in seguito all'ultimatum inglese), «although the treaty, the terms of which soon became known, was greatly resented in Portugal, its effect was not to weaken,

¹⁰⁰ Ferreira, Ana Paula, Ribeiro, Margarida Calafate (orgs.), *Fantasmata e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, 2003.

¹⁰¹ Si tratta di un accordo segreto stipulato nel 1898, noto appunto come il Trattato di Westminster, nel quale Inghilterra e Germania si promettevano reciprocamente la spartizione dell'impero coloniale portoghese, nel caso in cui il Portogallo fosse stato messo nelle condizioni di rinunciare alle sue colonie. In particolare il trattato sanciva anche la divisione dell'Angola e, cosa che qui ci interessa maggiormente, del Mozambico: alla Germania sarebbe andata la parte settentrionale, mentre all'Inghilterra quella meridionale. Come nota Malyn Newitt, oltre a sancire l'esclusione della Germania dai territori dell'Africa meridionale, il trattato ebbe l'effetto di dividere le colonie portoghesi in sfere di influenza per attività commerciali, investimenti e persino campagne missionarie. M. Newitt, *A History of Mozambique*, London, Hurst, 1995, p. 359.

but to strengthen Portugal's hold on its empire»¹⁰²; ed è in questo senso che gli sforzi per difendere, mantenere ed organizzare in particolar modo il Mozambico, dove maggiormente si facevano sentire le pressioni inglesi, possono essere visti come un simbolo del “desiderio imperiale” portoghese e del suo confronto-scontro con gli imperialismi legati ad altre potenze europee (con la loro forza e con i loro metodi di gestione del territorio). È per questo, del resto, che personaggi come Mouzinho de Albuquerque e António Ennes, sono diventati simboli per l'intero impero e non solo per quanto riguarda la storia del Mozambico. Inoltre è interessante notare come la fissazione improvvisa delle frontiere mozambicane a seguito dell'ultimatum dell'11 gennaio 1890, segni nella storia dello spazio di quella regione, e fino ai nostri giorni, i confini dettati da un evento che fu senza dubbio più traumatico in Portogallo¹⁰³ che in quelle stesse colonie che pure ne erano il pretesto: «although two years of diplomacy were to follow, the Mozambique that emerged was very much Mozambique as it existed on that fateful January day»¹⁰⁴.

Infine, un altro motivo di interesse (facile da ritrovare anche nelle opere letterarie), prendendo come riferimento specialmente la riorganizzazione che si è avuta sotto il regime salazarista, sta nel fatto che il Mozambico, specialmente, può essere preso come modello di un colonialismo che non rispecchia gli auspici e le direttive del regime, né dal punto di vista del modello ideale di popolamento pensato dai dirigenti dell'Estado Novo, né da quello dei rapporti tra gruppi sociali e razziali sbandierato dalla propaganda ufficiale.

1.4.2 Portoghesi in Mozambico I: una prospettiva storica

Le prime attività dei portoghesi in Mozambico risalgono al XVI secolo, quando la corona inizia a interessarsi al controllo dei commerci, che già avevano come sfondo l'Oceano Indiano, specialmente a quello dell'oro e successivamente a quello dell'avorio. Stabilire un vero e proprio controllo sul territorio presentava non poche difficoltà¹⁰⁵, sia per la frammentazione dei nuclei abitativi, sia, soprattutto, a causa del progressivo consolidamento di una forma di controllo di piccole porzioni di territorio da parte di sudditi portoghesi che ostacolano forme statali di controllo per mantenere un loro potere personale:

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Fu la forza dell'arbitraria prevaricazione inglese a causare la frustrazione portoghese: «there is no denying that [...] Portugal's claims to the disputed areas were far superior to those of Britain. The British had always maintained that historic claims had to be supported by effective occupation before sovereignty could be recognized, yet when Portugal established what was clearly effective occupation, Lord Salisbury switched tack and condemned the occupation of areas where Britain had claims, even when these were unsupported by any presence». Id. p. 347-348.

¹⁰⁴ M. Newitt, id., p. 348.

¹⁰⁵ «Periodically in the late sixteenth century and throughout the seventeenth, the Portuguese crown tried to conquer the 'mines' of central Africa, dispatching forces many times larger than those with which Pizarro had conquered Peru» M. Newitt, *Portugal in Africa. The Last Hundred Years*, London, Hurst, 1981, p. 7.

«However, a major factor in thwarting the crown's ambitions to found an economically successful colony was the rise to power of the local Portuguese backwoodsmen. In 1584 the crown had been forced finally to surrender its ivory monopoly to the captains of Mozambique in return for a large annual payment. The captains were then able to use their influence to obtain the maximum profit from importing goods and exporting ivory. [...] *They openly discouraged the settlement of more European Portuguese, and operated this monopoly through a handful of collaborating local mulattos and Portuguese traders*»¹⁰⁶

La storia dell'inizio della colonizzazione in Mozambico mostra, in modo forse amplificato, rispetto ad altre colonie, dalla preesistenza nella zona di tratte commerciali già battute, alcune caratteristiche che plasmeranno a lungo l'impero coloniale e che lo stato farà fatica a controllare e correggere fino al XX secolo: le difficoltà dell'impresa spingono infatti più alla gestione dei commerci via mare che al tentativo di dare corso a un effettivo controllo del continente africano e questo non fa che rafforzare i potentati locali, i quali, sorti per far fronte alla carenza di aiuti dallo stato centrale, diventeranno nel XIX secolo il principale ostacolo alla formazione di un vero e proprio stato coloniale¹⁰⁷. È riferendosi unicamente a questa fase iniziale che Sousa Santos può descrivere il potere portoghese nelle colonie come un potere «aparicional»¹⁰⁸, fantasmatico, e può riconoscere negli sforzi di coloro che lì si stabilivano quelli di «colonizadores sem Estado colonial [...] forçados a praticar uma forma de autogestão colonial. [...] O português teve de negociar tudo, não só o seu comércio como também a própria sobrevivência»¹⁰⁹. È questo quindi lo spazio di quella che il sociologo chiama «interidentidade», riferendosi ai quei processi di interazione e negoziazione documentati dalle testimonianze dell'epoca¹¹⁰ e riconosciuti dagli storici:

«Like their Muslim predecessors, the Portuguese were prepared to indigenize themselves and operate within the conventions and bounds of African society. [...] Nor did the Portuguese presence involve any cultural dominance. [...] Far more striking was the degree to which the Portuguese themselves came to accept African values, African institutions and African means of production»¹¹¹

Queste strategie di adattamento si giustificano soprattutto tenendo in considerazione i numeri della prima emigrazione coloniale portoghese: ancora fino al 1875, gli europei residenti

¹⁰⁶ Id., p. 8 (corsivo mio).

¹⁰⁷ È quello che, riferendosi al contesto brasiliano, Boaventura de Sousa Santos chiama un «poder agregador particular», «Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-colonialismo e Inter-identidade», in *A gramática do tempo. Para uma nova cultura política*, Porto, Afrontamento, 2006, p. 255.

¹⁰⁸ Id., p. 241.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Come scrive Livingstone documentando le prime tappe del suo viaggio, che tocca il villaggio angolano di Cassanje nel 1854: «None of these gentlemen had Portuguese wives... It is common for them to have families by native women... It was particularly gratifying to me, who had been familiar with stupid prejudice against colour... to view the liberality with which people of colour were treated by the Portuguese. Instances so common in the south, in which half-caste children are abandoned, are here extremely rare. They are acknowledged at table, and provided for by their fathers as if European» in Newitt, id. p. 150.

¹¹¹ Newitt, *Portugal in Africa*, pp. 11-12.

complessivamente in Angola, Mozambico e Guinea non ammontano che a poche centinaia in tutto¹¹² e sono principalmente ufficiali, esiliati e commercianti che raramente portano le famiglie con sé e che necessariamente instaurano relazioni con la popolazione locale, anche se non sempre a un livello di parità.

I commerci intrapresi in quel periodo contribuiscono alla ricchezza personale di alcune famiglie e della corona, ma, indubbiamente, non a quella portoghese in generale, anche perché la gestione del commercio nella zona non favorisce la circolazione di beni prodotti in Portogallo¹¹³, bensì quella di materie prime o prodotti di terre che si affacciano sull'Oceano Indiano; anche quando tra queste "materie prime" iniziano a figurare in modo sempre più rilevante gli schiavi diretti verso le piantagioni delle Isole Mascaregne, del Brasile, di Cuba e dell'America del Nord, vista la domanda crescente che le coste dell'Africa occidentale non riuscivano più a sostenere (né trovavano remunerativo farlo visti i controlli delle cannoniere inglesi antischiaviste tra la fine del XVIII e la metà del XIX secolo¹¹⁴), si può affermare che i guadagni dello Stato fossero pressoché nulli: «By 1800 Portugal almost gained nothing from her empire and contributed almost nothing to do it»¹¹⁵. Questo iniziale impianto si rifletterà anche nel sistema delle compagnie, messo in atto verso la fine dell'Ottocento. Dai piccoli *prazos*, di antica fondazione, alle Compagnie più estese ed importanti, come la *Companhia de Moçambique* e la *Sena Sugar*, fondate anche con capitale straniero ma con sedi a Lisbona e obbligate a versare tributi sostanziosi allo stato portoghese, queste concessioni non fanno altro che appaltare parti del territorio mozambicano a privati che si assumono le responsabilità del controllo e dell'amministrazione del territorio in cambio non solo del versamento di imposte, ma, implicitamente, della loro stessa presenza sul territorio: alla fine del XIX secolo infatti queste concessioni sono un modo rapido per poter sviluppare una sorta di "effettiva occupazione" della zona¹¹⁶, da far valere di fronte alle altre potenze per mantenere il controllo delle colonie nella contingenza della spartizione del territorio africano da parte degli stati europei. Anche questo sistema non contribuisce a un effettivo sviluppo economico del Mozambico (infatti «i profitti [delle compagnie] dipendevano non tanto dall'incentivazione di attività produttive, ma dall'esercizio di dominio sulle popolazioni africane a cui furono imposte tasse, requisite terre e fu

¹¹² Cfr. Newitt, id. p. 148.

¹¹³ Fino a tutto il XVIII secolo non c'è alcun collegamento commerciale diretto fra Portogallo e Mozambico; solo una nave all'anno salpava per le coste mozambicane per trasportare principalmente amministratori, militari e condannati alla colonia penale. La situazione cambierà con l'intensificarsi della tratta degli schiavi dall'Africa orientale (cfr. Newitt, *A History of Mozambique*, p. 361).

¹¹⁴ Cfr. A. M. Gentili, *Il leone e il cacciatore. Storia dell'Africa sub-sahariana*, Roma, Carocci, 2008, p. 55.

¹¹⁵ M. Newitt, id. p. 13.

¹¹⁶ «In the 1880s Portugal was claiming all of central Africa, but was at the same time fearful of losing all of it. The concessions were, first and foremost, a device for holding on to as much of Africa as possible and for providing, at any rate, the façade of effective occupation. That these were the great objectives can be demonstrated by the fact that they were granted between 1888 and 1894 in the very years when central Africa was being partitioned and the conflict with Britain was at its height». M. Newitt, *Portugal in Africa*, p. 77.

reso obbligatorio il lavoro»¹¹⁷); si configura piuttosto come una sorta di feudalesimo moderno, visto che le compagnie, create in realtà per sopperire ad un vuoto amministrativo, non sono mai state semplici entità commerciali, ma si sono comportate come veri e propri stati in miniatura¹¹⁸ ed inoltre, come era già avvenuto per i *prazos*, pur sfruttando maggiormente, rispetto a questi ultimi, dinamiche economiche piuttosto che puramente feudali, non hanno fatto che riflettere una stratificazione sociale radicata nella mentalità portoghese¹¹⁹. Questa non-gestione non fa che accentuare la frammentazione amministrativa del territorio mozambicano; è a partire dalla fine del XIX secolo che gli amministratori si impegnano a farvi fronte, seguendo le politiche di consolidamento del controllo sulle colonie praticate anche degli altri stati europei. Inizia quello che Santos definisce il “momento di Prospero”¹²⁰.

Dagli anni Novanta dell'Ottocento inizia la riorganizzazione amministrativa dell'impero coloniale, sancita da decreti formali in Mozambico (1907) prima ancora che in Angola (1914). Il nuovo sistema era basato su quattro gradi amministrativi, il più alto dei quali era quello del governatore generale, aiutato dal *Conselho do Governo*; più in basso si trovavano i governatori dei distretti seguiti da municipi, *conselhos*, *circumscrições* e distretti militari¹²¹; infine, al gradino più basso si trovava il *chefe do posto*, che aveva a che fare con la popolazione africana nella vita quotidiana dei villaggi. Per istruire i futuri amministratori coloniale verrà fondata nel 1906 a Lisbona l'*Escola colonial*¹²², ma ad iniziare una vera e propria opera di rafforzamento del potere coloniale troviamo già, tra i primi governatori generali, António Ennes (1894-5) e Mouzinho de Albuquerque (1896-7) che iniziano una vera e propria opera di rafforzamento del. In particolare Ennes era stato membro della commissione sui *prazos* nel 1890 ed aveva redatto una legge che provvedeva per la prima volta ad una complessiva ristrutturazione del sistema dei *prazos* e dell'amministrazione coloniale. I *prazos* sarebbero diventati il mezzo per completare la pacificazione del territorio e le tasse raccolte

¹¹⁷ A. M. Gentili, id. p. 281.

¹¹⁸ «From the start their very existence depended on the profits they could derive from their governmental functions. Like feudal seigneurs they provided justice and administration of a sort, but although they gave investment opportunities to sub-concessionaires, their own viability depended on taxing the surplus production of the local population. In this sense their rule must be seen as a modern feudalism». M. Newitt, id. p. 78.

¹¹⁹ «La stratificazione sociale esistente nei *prazos* era puramente feudale, in stretta connessione con la concezione dello Stato e con la relativa ignoranza culturale dei bianchi che si recavano nel Mozambico a cercare fortuna e avventure. I *contactos de cultura* vantati da Freyre sembrano piuttosto l'espressione di un feudalesimo ancora rozzo e primitivo trapiantato dai Portoghesi nella valle dello Zambesi, più che il prodotto di un'agricoltura tropicale preborghese e precapitalista. Ma quando al primitivo feudalesimo euro-africano si sostituì quello relativamente più moderno delle compagnie coloniali [...] al potere dell'uomo sull'uomo, proprio del feudalesimo ed anche della civiltà africana subentrò il potere di un'organizzazione economica sull'uomo inteso essenzialmente come strumento di produzione della ricchezza e come consumatore». G. Papagno, *Colonialismo e feudalesimo. La questione dei Prazos da Coroa nel Mozambico alla fine del secolo XIX*, Torino, Einaudi 1972, pp. 245-246.

¹²⁰ B. de Sousa Santos, op. cit. p. 246 e passim.

¹²¹ La successione si intendeva in ordine progressivo: nelle zone in processo di “pacificazione” si stabiliva un distretto militare, quando la quota di popolazione “civilizzata” era cresciuta a sufficienza si passava al *conselho*, e così via fino a che il nucleo non otteneva l'autorizzazione a possedere una propria sede municipale (Cfr. Newitt, id. p. 161).

¹²² Abbiamo già visto come dai nomi passasse parte della rappresentazione del potere (e della sua pomposità): la scuola sarà rinominata nel 1927 *Escola Superior Colonial* e in seguito *Instituto Superior de Estudos Ultramarinos*.

al loro interno avrebbero dovuto essere utilizzate per incentivare lo sviluppo economico degli stessi, obbligati ora a partecipare attivamente alla vita economica e politica della colonia. Inoltre, una volta tornato a Lisbona, Ennes è il responsabile della legge del 9 novembre 1899 che impone l'obbligo di lavorare ai nativi delle colonie portoghesi; nelle sue parole:

«O Estado [...] não deve ter escrúpulo de obrigar e sendo preciso, de forçar a trabalharem, isto é, a melhorarem-se pelo trabalho, a adquirirem pelo trabalho meios de existência mais feliz, a civilizarem-se trabalhando, esses rudes negros de África [...]»¹²³

La volontà di avvicinarsi sempre di più ai modelli degli altri stati colonizzatori europei, e in particolare alle modalità britanniche di amministrazione delle colonie, viste come garanzia di un effettivo controllo dei territori africani, fa sì che in Portogallo prendano piede idee ispirate al darwinismo sociale e che la separazione razziale assuma contorni più netti del passato. Nella sua caratterizzazione del Portogallo come di un paese semiperiferico, Santos fa corrispondere proprio all'arrivo di António Ennes in Mozambico l'inizio di un nuovo momento storico, il momento che marca per l'impero coloniale portoghese nel suo insieme la scelta di praticare un colonialismo egemonico basato sui due pilastri del lavoro forzato e del razzismo: «António Ennes is the best metaphor for a Portugal that struggles with the need to prove its legitimacy as well as its capacity as a colonizing power»¹²⁴. La difficile vicinanza con le colonie britanniche si avverte soprattutto in Mozambico ed anche una separazione su base razziale più accentuata che altrove ne è probabilmente una conseguenza. Del resto, sull'onda delle riforme amministrative, si verifica anche un altro cambiamento significativo: la capitale del Mozambico viene trasferita dall'Ilha de Moçambique alla città di Lourenço Marques, situata nell'estremo sud del paese, nel 1902, in seguito allo sviluppo di importanti collegamenti commerciali con il Sud-Africa; sarà questo uno spostamento non privo di conseguenze per l'assetto geopolitico della zona e per i rapporti tra i due stati anche negli anni a venire¹²⁵.

Il cambiamento di atteggiamento e mentalità in merito alla relazioni razziali deve comunque essere collegato anche a fattori pratici ed economici, come l'aumento della popolazione bianca, che è ora in grado di formare piccole comunità, e i timori degli agricoltori che, viste le condizioni precarie e gli introiti incerti derivanti dal loro lavoro, chiedono con sempre maggior forza una legislazione

¹²³ A. Ennes, cit. in V. Alexandre, *Velho Brasil Novas Áfricas*, p. 160.

¹²⁴ B. de Sousa Santos, "Portugal: Tales of Being and not Being", *Portuguese Literary & Cultural Studies*, University of Massachusetts Dartmouth, 2009, p. 15.

¹²⁵ «The location of the capital in the extreme south followed the logic of the colony's evolution but it was to have considerable long-term importance for Mozambique's development. Because of its situation almost as an enclave within South Africa, the colonial bureaucracy was far away from the land it ruled and which it tended to view as so many economic concessions rather than a single county to be united by infrastructure and economic interchanged. [...] It is interesting to imagine how the country might have developed had the capital remained at Mozambique Island or been established at Beira». Newitt, *A History of Mozambique*, p. 382.

basata sulla differenza razziale in materia di lavoro¹²⁶. Prende piede in questi anni anche un sentimento di rivalsa e conflittualità reciproca tra le amministrazioni coloniali e il governo di Lisbona. Se le prime, già con Mouzinho de Albuquerque iniziano a chiedere maggiore autonomia, specialmente finanziaria, il governo della metropoli non vuole cedere poteri e, soprattutto, resta fedele all'idea di un impero necessario prima di tutto alla metropoli, sia da un punto di vista ideale, come si è già visto, sia da un punto di vista economico:

«The industrialized countries imagined at the time of the Scramble that they were going to export their capital, skills and civilization to the 'dark continent'. For Portugal the whole orientation was the other way round: the wealth of Africa was going to provide the capital to develop the metropole»¹²⁷

Questa situazione di conflittualità interna si risolve con l'avvento dell'Estado Novo, attraverso la legislazione coloniale che si è già avuto modo di analizzare, con il totale assoggettamento delle colonie. Quella portata avanti dall'Estado Novo è un'operazione di ristrutturazione e di riunificazione degli stati coloniali e, nonostante l'uso abile della propaganda e della censura facciano sì che gli anni Trenta e Quaranta del Novecento siano i meno documentati di tutta la storia coloniale¹²⁸, bisogna dire che gli stati ereditati dai regimi post-indipendenza sono in larga misura quelli creati dalla politica di Salazar¹²⁹. Basta leggere l'articolo 12 dell'Acto Colonial per capire come il regime dei *prazos* e delle concessioni subisca un brusco ridimensionamento:

«Art. 12º. O Estado não concede, em nenhuma colónia, a empresas singulares ou colectivas:

1. O exercício de prerrogativas de administração pública;
2. A faculdade de estabelecer ou fixar quaisquer tributo ou taxas, ainda que seja em nome do Estado;
3. O direito de posse de terrenos, ou de áreas de pesquisas mineiras, com a faculdade de fazerem subconcessões a outras empresas»

Riassumendo, «o Estado terá em vista a completa unificação administrativa da colónia». Certo, questi sono intenti raggiunti forse non del tutto completamente, ma nel corso degli anni Trenta, l'amministrazione portoghese raggiunge tutte le regioni del Mozambico, incluso il nord, prima visitato sporadicamente da *cipaios* che raccoglievano tasse e reclutavano forza lavoro.

La situazione per i nativi invece certamente non migliora; resta l'obbligo del lavoro forzato (*chibalo*) e la gestione sempre più centralizzata della raccolta delle imposte non diminuisce il suo carattere predatorio. Dal 1930, anzi, la coltivazione obbligatoria del cotone e, dal 1941, quella del

¹²⁶ Newitt, id. p. 168.

¹²⁷ Newitt, id. p. 392.

¹²⁸ «So effective was the censorship that the 1930s and 1940s remain one of the least documented periods of colonial history», id. p. 446.

¹²⁹ Cfr. Newitt id. pp. 446-448: «The unsurprising conclusion of recent scholarship is that the picture is one of shades of grey, not of stark contrasts».

riso (entrambe colture non adatte al clima mozambicano, che pure raggiungono tassi di produttività soddisfacenti) aggiungono una nuova dimensione all'oppressione e allo sfruttamento della manodopera, sottraendo oltretutto terreni al sostentamento della popolazione. Dal 1926 poi viene introdotto l'obbligo di possedere la *Caderneta de identificação indígena*, per controllare il pagamento delle imposte e regolarizzare il lavoro forzato. Chi ne è sprovvisto viene condannato al lavoro correzionale, pagato con un salario ridotto al 40%; in seguito, alla *Caderneta* si aggiunge un libretto di servizio che il lavoratore deve portare con sé, pena l'arresto. Chi invece si trasferisce da un'altra località deve registrarsi e trovare lavoro entro 10 giorni, per non incorrere nella condanna, in quanto *vadio*, al lavoro forzato o correzionale nel settore pubblico. Il lavoro forzato inoltre, anche se verrà abolito formalmente nel 1961 insieme all'*Estatuto dos Indígenas*, continuerà a rimanere in vigore sotto forme mascherate, come del resto sopravvivranno le discriminazioni¹³⁰. Non stupisce, in queste condizioni, l'emorragia di forza lavoro verso le miniere del Sud-Africa e della Rhodesia, dove i trattamenti economici erano migliori, ma anche in questo caso è l'amministrazione coloniale a trarne il maggior profitto, attraverso il sistema del pagamento differito dei minatori mozambicani¹³¹. Questo va poi ad aggiungersi, malgrado la già citata riforma costituzionale del 1951, agli ostacoli di ogni tipo opposti non solo al processo di assimilazione, ma anche al raggiungimento di posti qualificati nel mondo del lavoro da parte della popolazione africana, tanto che si può parlare di un «informal colour bar»¹³², che invece di affievolirsi col passare degli anni, si intensifica e finisce per coinvolgere in misura sempre maggiore anche i meticci, in concomitanza con l'aumento della popolazione bianca che emigra in Mozambico:

«As the colonial state had developed and its economy grown, almost all the jobs in the modern sector were taken by immigrant Portuguese or Indians. Educated African and Afro-Portuguese were required but continued to be marginalized in the state structure. It is difficult not to conclude that the New State made a fundamental error in allowing a small *assimilado* class to emerge and then systematically subjecting it to personal humiliation and depressed status»¹³³

Questa segregazione razziale non riconosciuta ufficialmente, nascosta da una retorica lusotropicalista, ricorda molto da vicino le parole di Achille Mbembe, quando riflette sul contrasto

¹³⁰ Cfr. A.M. Gentili, op. cit. pp. 288-290. Il lavoro forzato era prerogativa anche delle altre potenze coloniali; «ciò che distingue il caso mozambicano è che la forza lavoro reclutata veniva impiegata prevalentemente fuori dalla colonia, a vantaggio della crescita e accumulazione di altre entità coloniali, Sud Africa e Rhodesia in particolare» id. p. 290.

¹³¹ «Per mezzo del sistema di pagamento detto "differito", il lavoratore emigrante riceveva in Sud Africa solo una parte del salario, mentre l'altra gli veniva consegnata al ritorno nella colonia. Il metodo serviva ad assicurare il ritorno e assicurava alle casse coloniali un notevole guadagno, poiché il monte salari veniva versato dalla Chamber of Mines sudafricana in oro a tasso fisso al governo coloniale portoghese, che lo vendeva sul mercato internazionale realizzando un guadagno superiore al monte salari da restituire ai lavoratori» id. p. 289. Da notare che dalla data dell'indipendenza del Mozambico il Sud Africa adotta una politica di progressivo rifiuto della manodopera mozambicana, con riflessi pesanti sull'economia del nuovo stato indipendente.

¹³² Newitt, id. p. 477.

¹³³ Newitt, ibidem.

esistente tra l'autorappresentazione universalista e «l'impensato della razza»¹³⁴, sul quale si fonda il dominio coloniale francese, che si rafforza proprio nel XIX secolo malgrado una retorica ispirata ai valori rivoluzionari, e dietro al quale si nascondono molte delle incongruenze della Francia contemporanea. «Entre la citoyenneté et l'identité française s'est donc toujours trouvé la barrière de la race»¹³⁵, scrive ancora Mbembe, eppure la retorica universalista ha generato in Francia una forma di “narcisismo” politico-culturale del quale si può dire che «l'impensé procède d'une forme d'ethno-nationalisme racialisant»¹³⁶; il meccanismo retorico, differente nella sostanza da quello portoghese, si avvicina tuttavia a quest'ultimo nelle modalità, conducendo a conseguenze del tutto simili quanto alla rappresentazione dell'impero coloniale: «Le versant nocturne de la République, l'épaisseur inerte où vient s'engluer sa radicalité, c'est encore et toujours la *race*»¹³⁷.

Come dimostra Jeanne Marie Penvenne in uno studio sulle relazioni lavorative viste dalla prospettiva dei nativi basato su testimonianze orali ma anche sull'analisi degli archivi coloniali, la divisione netta della popolazione mozambicana su base razziale fa sì che qualsiasi colono bianco, analfabeta o burocrate, possa esercitare un reale potere sociale, materiale e fisico virtualmente su ogni africano¹³⁸. Anzi, nonostante le reazioni del governo portoghese fossero veementi ogniqualevolta dei membri delle diplomazie straniere esprimevano riserve sul sistema semi-schiavista di lavoro della popolazione africana, i dati parlano chiaro: «Portuguese engineered and tuned African inequality»¹³⁹, soprattutto attraverso il sistema dell'indigenato e del lavoro forzato; il fatto, ad esempio, che i mozambicani usassero lo stesso termine, “*chibalo*” (*shibalo* nella trascrizione inglese), per definire varie situazioni di lavoro forzato, anche se giuridicamente diverse, illustra bene come nella sostanza delle cose, a causa di quella «*obrigação moral do trabalho*» sancita già dai tempi di Ennes, le relazioni di subalternità non cambiassero molto da una situazione lavorativa all'altra:

¹³⁴ «Faut-il, à ce sujet, rappeler que dans la rhétorique de la République française, le continent africain a toujours servi de figure non pas de la liberté, de l'égalité et de la fraternité, mais de l'altérité radicale? [...] C'est ce qu'atteste, par exemple, la juridicisation des rapports maître-esclave par la biais du Code noir ou encore l'ensemble des mesures prises dans la cadre de la “police de l'esclave” sous l'Ancien Régime, voire la mise en place, à l'époque coloniale, du Code de l'indigénat. Des études récents montrent clairement que cette politique de la différence absolue et la logique de la ségrégation qui en est le corollaire ont reposé, du début jusqu'à la fin, sur des dispositifs d'animalisation et de bestialisation de l'autre. Poussée jusqu'à ses conséquences ultimes, cette logique a toujours fini par déboucher sur la guerre. De fait, que celles-ci prennent la forme de la conquête, de la “pacification” ou de l'occupation, les guerres coloniales ont toujours été, quelque part, des guerres de race». A. Mbembe, “La République et l'impensé de la race”, in Blanchard-Bancel, -Lemaire (a cura di), *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage coloniale*, Parigi, La Découverte, 2005-2006.

¹³⁵ A. Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010, p. 67

¹³⁶ Id. p. 114.

¹³⁷ Ibidem (corsivo nel testo).

¹³⁸ Cfr. J. M. Penvenne, *African Workers and Colonial Racism. Mozambican Strategies and Struggles in Lourenço Marques (1877-1962)*, Portsmouth/Johannesburg/London, Heinemann/Witwatersrand University Press/James Currey, 1995, p. 158.

¹³⁹ Ibid.

«Mozambicans used the term *shibalo* to designate a whole range of work relations, including unpaid labor, coerced labor, ill-paid labor, and slavery. Their broad usage suggests both their sense of history and their awareness of the system's broader implications»¹⁴⁰

E l'esercizio di pratiche razziste non resta confinato ad amministratori pubblici. Come dimostra Claudia Castelo, ancora negli anni Settanta molti datori di lavoro continuano a riprodurre comportamenti «violentos e humilhantes no relacionamento com empregados africanos»¹⁴¹. E il fatto, ad esempio, che una circolare confidenziale del 1951 suggerisse di imporre un limite al numero delle «frustate»¹⁴² che si potevano dare ai lavoratori neri, non fa che dimostrare il fatto che si esercitasse, anche in ambito privato, «um abuso sistemático»¹⁴³ dei metodi di punizione corporale. Tutto questo, quindi, dopo la seconda guerra mondiale e, ancora una volta, nonostante la retorica del regime; anzi, curiosamente, proprio nello stesso periodo, malgrado la diffusione delle teorie di Freyre, nella colonia si rafforza anche la riprovazione sociale del meticcio¹⁴⁴. L'ossessione, tipica delle società coloniali, del mantenimento di uno status privilegiato, si trasmette inoltre a tutti i nuovi arrivati dell'Europa, finendo per diffondere e cristallizzare l'effetto discriminatorio della divisione su base razziale:

«Mesmo quando não tinham qualificações escolares ou profissionais, a simples entrada num território fortemente hierarquizado em função da “raça” fazia com que se sentissem superiores aos nativos e não quisessem desempenhar as mesmas tarefas que estes. Por seu turno, a própria sociedade colonial resistia à entrada de indivíduos sem habilitações para que não houvesse o perigo de abaixamento do europeu aos olhos dos indígenas»¹⁴⁵.

Il primo “*Plano de fomento*” in cui ufficialmente lo stato portoghese si assumerà l'onere di investire in favore dell'educazione e della salute anche della popolazione africana sarà il secondo, quello relativo agli anni 1959-64, elaborato quando la decolonizzazione era già iniziata nell'Africa francese e in quella britannica e appena prima che la guerra coloniale scoppiasse anche in Angola e

¹⁴⁰ Id. p. 4. È interessante a questo proposito leggere le parole attraverso le quali *O Brado africano* commenta in un editoriale ironico del 14 ottobre 1922 le reazioni dei portoghesi alle parole di studiosi stranieri sul loro sistema amministrativo (reazioni simile da parte portoghese si verificheranno anche in risposta al rapporto del sociologo americano Edward Alsworth Ross, che dopo un viaggio in Mozambico nel 1925 parlerà di un sistema di «state serfdom»): «Every now and then our English friends ... accuse us of being slavers and other nasty things. We must truthfully say that slavery as such does not exist, at least in the Province of Mozambique. The police unconstitutionally seize peaceful citizens on pretext of not having a *chapa*, and then rent us out to anyone needing labor. This isn't slavery. We don't really know what it is, but ... it isn't slavery. Local administrators order citizens to be seized and rented to white planters... Clearly this isn't slavery, just as it isn't slavery to imprison women on the pretext that their husband owe their hut tax... etc. etc. But when foreigners... who are not familiars with our administrative processes see such things, they think of it as slavery.» in id. p. 73. *O Brado Africano* è un'importante rivista fondata dai fratelli João e José Albasini nel 1918 che rifletteva le opinioni della classe media africana e afro-europea di Lourenço Marques, in contrasto con l'amministrazione coloniale, soprattutto sui temi dell'indigenato.

¹⁴¹ C. Castelo, *Passagens para África*, p. 300.

¹⁴² Si parla in realtà di “*palmatoadas*”, scudisciate date con una pala di legno.

¹⁴³ Id. p. 298.

¹⁴⁴ Cfr. id. p. 291.

¹⁴⁵ Id. p. 287.

Mozambico. Ma anche contro alcune misure adottate in questo periodo per una «elevação da população indígena» (come la creazione del Serviço de Acção Psicossocial nel 1961, volto al contatto con i nativi e all'appoggio della loro istruzione), saranno gli stessi coloni a lamentarsi accusando l'APSI, con una formula diffusa sia in Angola che in Mozambico, di «estragar os prestos»¹⁴⁶.

Siamo ben lontani ormai dalla situazione confusa e permissiva di contatto multirazziale che aveva in parte caratterizzato la prima fase dell'imperialismo portoghese, quello che abbiamo definito come un dominio tutto sommato fantasmatico e informale. In contrasto con il «Paradigma Multissecular»¹⁴⁷, quello veicolato nell'archetipo dei «cinco séculos de colonização»¹⁴⁸, la suddivisione chiara in per lo meno due fasce temporali, con caratteristiche molto diverse, dell'imperialismo portoghese permette di vedere l'impero con maggior chiarezza: permette di capire, ad esempio, che dalla fine del XIX secolo fino agli anni Settanta del XX, cioè nel lasso di tempo durante il quale effettivamente lo stato portoghese si è interessato alle sue colonie africane, lo sfruttamento delle risorse e del lavoro di una manodopera a basso costo (quando non schiava) da parte tanto dello stato quanto dei privati cittadini, il razzismo e l'estensione all'ambito coloniale (soprattutto nei confronti dei nativi) della censura e della polizia politica che controllavano le opposizioni in Portogallo durante la dittatura sono stati i reali punti di forza sui quali si è basato l'impero coloniale portoghese.

1.4.3 Portoghesi in Mozambico II: l'emigrazione portoghese nella colonia

Anche per quanto riguarda il popolamento delle colonie, fino alla fine dell'Ottocento la presenza portoghese cresce a margine delle iniziative ufficiali, anzi, il governo portoghese si appoggia a strutture locali soprattutto in Mozambico, dove «a inexistência de um verdadeiro aparelho de Estado colonial»¹⁴⁹ era ancora più evidente. Raccogliendo vari studi condotti in precedenza, Claudia Castelo traccia, nel suo *Passagens para África*, un quadro dettagliato della presenza effettiva di nuclei di popolamento nelle colonie africane fino al crollo dell'impero portoghese. Seguendola, si può cominciare col notare, ad esempio, per dare un'idea delle proporzioni in campo, nell'anno 1900 gli abitanti europei censiti nel territorio mozambicano sotto diretta amministrazione dello stato portoghese erano solo 2064.

¹⁴⁶ Id. p. 362.

¹⁴⁷ A. Torres, "A Economia do Império (séculos XIX-XX)", in V. Alexandre, *O Império Africano. Séculos XIX e XX*, Lisboa, Colibri, 2008 (2000), pp. 55-67, p. 55.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ V. Alexandre in Castelo, id., p. 55.

È negli anni Venti del Novecento che si comincia a ragionare concretamente su un piano di popolamento, finanziato e messo in atto dallo stato, che interessa maggiormente l'Angola. Ma bisogna dire che ancora negli anni Trenta e Quaranta, malgrado la retorica propagandistica volta alla creazione di una «*mística imperial capaz de enraizar em todos os portugueses o espírito do império e de contribuir para a afirmação do Estado Novo*»¹⁵⁰, «*não houve nenhuma tentativa de colonização oficial de Angola e Moçambique resultante de uma iniciativa directa do Estado*»¹⁵¹. L'iniziativa viene lasciata alla volontà dei privati; e, malgrado tutto, il tasso della popolazione europea sale, anche se lentamente (in Mozambico più lentamente che in Angola), durante la prima guerra mondiale grazie all'aumento dei militari e più tardi soprattutto a causa degli ostacoli opposti dal Brasile all'ingresso di migranti dall'Europa. L'unico incentivo fornito dallo stato negli anni Trenta è la possibilità di accedere al viaggio gratuito per le colonie, non senza difficoltà di ordine burocratico¹⁵². Del resto non si era ancora risolta la controversia che verteva su quale fosse il miglior modello di colonizzazione: la scelta era tra una colonizzazione libera e una colonizzazione diretta dallo stato e, successivamente, tra l'impiego del lavoro dei coloni stessi e l'utilizzo della manodopera africana. Sarà comunque il boom economico che si registra nelle colonie a partire dal 1942, dovuto al rialzo delle quotazioni internazionali dei beni coloniali, ad attrarre una nuova ondata di emigrazione portoghese verso le colonie. Inoltre in questi anni lo stato cerca di attuare un terzo modello di colonizzazione che si rivela una via di mezzo tra i due appena citati, tributario anche della retorica lusotropicalista che viene diffusa in Portogallo nel secondo dopoguerra:

«Tal como o primerio modelo, o terceiro advoga um povoamento em larga escala fortemente financiado pelo Estado, directamente, em programas de colonização dirigida, e, indirectamente, através do apoio à colonização livre e ao desenvolvimento económico. Ao contrário do primeiro, antevê uma penetração europeia em todo e território (e não apenas em zonas sálubres) e em todas as actividades económicas, aceita a inclusão de nativos nos núcleos de povoamento agrícola e exalta a construção de sociedades multirraciais no ultramar»¹⁵³

Dal secondo dopoguerra il governo, anche attraverso i “*Planos de fomento*”, e la creazione delle *Juntas Provinciais de Povoamento de Angola e Moçambique* (nel 1961¹⁵⁴) punta molto, tra l'altro,

¹⁵⁰ C. Castelo, *Passagens para África*, p. 86.

¹⁵¹ Id. p. 87.

¹⁵² «A concessão de passagens gratuitas ia-se fazendo, sob estrito controlo do Ministério das Colónias, a indivíduos que alegassem falta de meios para pagar e provassem, através de uma “carta de chamada”, ter trabalho assegurado nos territórios ultramarinos ou pessoa de família que os sustentasse. Na metrópole teriam que dispor de um fiador que se comprometesse a pagar a viagem de regresso, caso não se adaptassem ao novo meio durante os dois primeiros anos de residência. Por último era indispensável o “aval” da polícia política. [...] Tendo em conta o elevado preço de uma viagem de Lisboa até Angola e (sobretudo) até Moçambique, só as pessoas mais endinheiradas poderiam dispensar a passagem gratuita, ou seja, todas as outras ficavam sujeitas ao apertado controlo do Estado» id. pp. 90-91.

¹⁵³ Id. p. 113.

¹⁵⁴ In Mozambico la Junta dà inizio alla sua attività con i nuclei abitativi di Nova Madeira (1963), Mandimba e Mauá (1964).

sull'incremento della popolazione bianca femminile al fine di equilibrare la presenza dei due sessi e agevolare la formazione di comunità e famiglie bianche e, per quanto riguarda il Mozambico, il tasso di donne provenienti dalla metropoli è maggiore rispetto alle altre colonie; questo si giustifica probabilmente con l'elevata presenza di funzionari nella colonia, con la maggiore distanza dalla metropoli che forse spingeva gli uomini a farsi accompagnare dalle famiglie e con la vicinanza al Sudafrica che, spingendo ad una stigmatizzazione sociale del meticcio, poteva contribuire alla creazione di comunità più chiuse¹⁵⁵. Anche il numero di coppie sposate che si imbarcano per il Mozambico è più elevato:

«se constata que a migração metropolitana para Moçambique apresentou mais cedo e de forma mais nítida um padrão mais consentâneo com os desígnios dos ideólogos da colonização étnica, ou seja a a fixação e estabilização de famílias brancas»¹⁵⁶

Sempre per il Mozambico partono inoltre persone relativamente più qualificate o, vista da un'altra prospettiva, sono più numerosi gli analfabeti che si imbarcano per l'Angola, anche se tutti coloro che partivano lo facevano, in un caso o nell'altro, inseguendo il sogno di una promozione sociale. Un'altra caratteristica della presenza bianca in Mozambico è la percentuale più elevata che altrove di cittadini europei non portoghesi (soprattutto britannici) che però si riduce nel corso degli anni con l'Estado Novo al potere.

Nel 1961 viene creato l'*Espaço Económico Português* e nel febbraio del 1962 finalmente la circolazione e l'insediamento dei cittadini portoghesi diventa libera in qualunque parte del territorio nazionale. Del resto ancora nell'assemblea del Conselho Ultramarino dell'ottobre 1965 si mette in stretta relazione il popolamento delle colonie con la sopravvivenza della nazione (ovviamente intesa come nazione pluri-continentale); si evidenzia:

« a) A extraordinária importância política que o povoamento ultramarino oferece na presente conjuntura interna e internacional, que o faz erigir em um verdadeiro problema de sobrevivência nacional cujas incidências não se confinam em simples implicações de ordem económica, já em si mesmo importantes;

¹⁵⁵ Cfr. Castelo, id. p. 186. La "femminizzazione" dell'impero è infatti, nelle parole di Ana Paula Ferreira, uno dei principali fattori "addomesticazione" di spazi e società sviluppatasi in modo disordinato e su base prettamente maschile e usato anche per ovviare a quelli che erano visti come deficit di colonizzazione del passato: «Women were thought to be the agents of the "domestication" of empire [...]. Such a "feminization" of empire had at its center colonial anxieties over racial mixings during the period from 1920s to the 1940s [...]. Women were interpellated by and in turn responded to the greatest challenge of Portuguese colonialism, namely convincing young families to settle in and develop the African colonies. Miscegenation becomes in this context one of the most ostensible indicators of the Portuguese colonial deficit, something that remains unchanged despite the circulation of what are known as 'Lusotropicalist' arguments by Salazar's fascist-colonialist regime in the post-World War II context». A. P. Ferreira, "Contesting Miscegenation and 'Lusotropicalism': Women and the Portuguese Colonial Order", in Brugioni-Passos-Sarabando-Silva (a cura di), *Itinerâncias. Percursos e Representações da Pós-Colonialidade*, V.N Famalicão, Humus-Universidade do Minho, 2012, pp. 101-120, pp. 101-102.

¹⁵⁶ Id. p. 188.

- b) A urgência de medidas de âmbito nacional tomadas concretamente ao mais alto nível, que visem, em um ritmo muito rápido, ao povoamento ultramarino como factor essencial de defesa; [...]
- d) A necessidade de expansão e radicação da cultura e civilização portuguesas nas terras do ultramar, de que o povoador ou colono tem que ser portador e lídimo representante;
- e) Os imperativos de uma sociedade multirracial própria da Nação que é Portugal, que exigem o acesso de todos os cidadãos aos benefícios da civilização, da cultura e do bem-estar nacional»¹⁵⁷

È la consapevolezza che ci viene dalla conoscenza degli sviluppi storici che aggiunge interesse a questo brano del verbale del *Conselho Ultramarino*: sappiamo che nel 1965 la guerra coloniale era iniziata da quattro anni in Angola e da due in Mozambico; eppure, nonostante questo e nonostante il 1960 fosse stato l'anno dell'indipendenza del blocco delle colonie francesi dell'Africa occidentale ed equatoriale (precedute e seguite da singoli stati tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta), ancora in Portogallo si insiste sul legame inscindibile tra madrepatria e impero coloniale, "fattore essenziale di sopravvivenza e difesa nazionale" e, forse per la prima volta con questa concretezza, si spingono i cittadini portoghesi a rinunciare a cercare una fortuna personale verso i paesi europei o verso gli Stati Uniti per andare invece, in nome della nazione, in terre che si vedranno costretti ad abbandonare di lì a una decina d'anni¹⁵⁸. Anzi, in effetti, proprio le guerre coloniali porteranno nelle colonie un numero di portoghesi senza precedenti, tra soldati e privati cittadini, e saranno un incentivo per il rapido sviluppo delle infrastrutture e delle economie angolana e mozambicana in generale. Si pensi che è datata 1970 l'ultima campagna del Ministério do Ultramar, organizzata su quotidiani portoghesi diffusi in Francia e Germania, per dirottare il flusso di migranti portoghesi dall'Europa alle colonie. Non stupisce che Anna Maria Gentili definisca quello portoghese come un «colonialismo irriducibile»¹⁵⁹.

Se si dà uno sguardo ai frutti concreti di queste politiche si può osservare che nel 1950 la popolazione bianca del Mozambico raggiunge le 48.213 unità e nel 1970 le 190.000¹⁶⁰. Bisogna riconoscere però che se il regime punta a diffondere il modello di una colonizzazione agricola, necessaria per diffondere in Africa i valori della famiglia e di un Portogallo rurale che contraddistinguono la propaganda salazarista, i suoi sforzi in questo senso non vanno a buon fine. Nonostante i grandi progetti dei *colonatos* avviati negli anni Cinquanta, che prevedono la bonifica di vaste zone e l'insediamento di famiglie di contadini provenienti dalla metropoli per ricreare comunità rurali tipicamente portoghesi (che in Mozambico interessano la valle del Limpopo), la popolazione europea del Mozambico non risponderà nel suo insieme ai canoni di questo modello. Il

¹⁵⁷ Verbale, datato 3 dicembre 1965 del *Conselho Ultramarino* svoltosi nell'ottobre dello stesso anno, in C. Castelo, id. pp. 137-138.

¹⁵⁸ Anche se, a dir la verità, «à excepção dos anos de 1943 a 1945, nunca o número de saídos para as colónias ultrapassa o número de saídos para o estrangeiro», Castelo, id. p. 181; secondo Newitt anche in un breve periodo negli anni cinquanta più della metà degli emigranti portoghesi si dirigono in Africa (*A History of Mozambique*, p. 467).

¹⁵⁹ A. M. Gentili, op. cit. p. 281.

¹⁶⁰ C. Castelo, id. p. 143.

lavoro agricolo nei *colonatos*, infatti, oltre ad essere pesante e poco redditizio (tanto che i mozambicani pensavano fosse una forma di “*chibalo per bianchi*”¹⁶¹), non riuscirà mai a finanziare i costi della loro stessa costruzione ed è per questo che, pur riconoscendo il tentativo di ridurre grazie ad essi la povertà del Portogallo, così come quella africana attraverso il possesso di un terreno da coltivare, Newitt li definisce «to say the least, a bizarre experiment»¹⁶², «a strange mixture of realism and fantasy»¹⁶³. Inoltre:

«Free to leave the *colonatos* once their obligations to the state had been performed, the immigrants were inexorably attracted to the cities and to the expanding job opportunities in the Rhodesias and South Africa. Recreating peasant Portugal simply could not compete as an attraction with the booming industry and bright lights of Luanda and Lourenço Marques»¹⁶⁴.

In effetti, il colonialismo portoghese, che pure si voleva rurale, sarà prettamente urbano, in Mozambico ancor più che in Angola; se negli anni Sessanta il 32% della popolazione bianca angolana vive a Luanda, negli stessi anni ben il 50% della popolazione bianca mozambicana vive nella capitale Lourenço Marques. Questo, insieme al fatto che i coloni dei programmi statali, una netta minoranza, non rappresentano il colono tipico che parte spontaneamente per l’Africa, che è generalmente al di sopra della media nazionale in termini di qualifiche scolastiche e lavorative, contribuisce a far nascere nelle colonie società diverse da quelle auspiccate dal regime: chiuse, eppure, al loro interno, più dinamiche, urbanizzate e cosmopolite (in Mozambico più che in Angola) di quanto non fossero i portoghesi rimasti nella madrepatria in quegli stessi anni¹⁶⁵. Addirittura alle elezioni presidenziali del 1958 in Angola e Mozambico si affermano forze di opposizione all’Estado Novo, che raccolgono anche i consensi di tutti coloro (molti nelle colonie, anche tra gli stessi amministratori) che criticano il centralismo asfissiante di Salazar e, dopo il 1968, di Marcelo Caetano. Saranno in parte queste stesse forze a cercare, dopo anni di guerra coloniale, di guidare dei programmi volti a coinvolgere i quadri amministrativi portoghesi in una sempre più probabile indipendenza. Si tratta ad esempio del “Plano Lusaka”, firmato il 12 settembre 1973, grazie all’avvicinamento di Jorge Jardim¹⁶⁶ al Malawi di Banda e allo Zambia di Kaunda; questo

¹⁶¹ M. Newitt, *A History of Mozambique*, p. 467.

¹⁶² Ibidem.

¹⁶³ M. Newitt, *Portugal in Africa*, p. 165.

¹⁶⁴ Id. p. 166.

¹⁶⁵ «Do que conseguimos apurar nas fontes escritas, mas sobretudo através dos testemunhos orais, julgamos lícito inferir que, em reacção à cultura de origem, os colonos valorizavam a iniciativa privada [...], eram mais liberais nos costumes e mais informais nas relações sociais entre pares, revelavam maior apreço pelo consumo e pelo investimento em detrimento da poupança (no pós-II Guerra Mundial), maior predisposição pelas actividades culturais, desportivas e lúdicas e para o convívio, maior apetência pela aventura, pelo risco, pelo novo e pelo moderno e partilhavam uma visão do mundo mais aberta (a que não era alheia a largueza dos horizontes spaciais)». C. Castelo, id. p. 380.

¹⁶⁶ Jorge Jardim, ingegnere, è in origine un uomo di fiducia di Salazar, che si batte per l’autonomia amministrativa e lo sviluppo delle colonie, poi, dopo essere emigrato in Mozambico nel 1952, per l’indipendenza del Mozambico. È stato, tra le altre cose, agente segreto del governo portoghese, console del Malawi a Beira, impresario e leader della campagna

documento prevedeva la dichiarazione unilaterale dell'indipendenza del Mozambico, ma sotto la guida di un'amministrazione prevalentemente portoghese, preservando gli interessi economici portoghesi e lasciando al FRELIMO¹⁶⁷ (Frente de Libertação de Moçambique) la possibilità di partecipare ad elezioni da svolgersi in seguito¹⁶⁸. Una parte più intransigente dei coloni, riunita nel gruppo denominato FICO (Frente Independente de Convergência Ocidental), voleva invece un'indipendenza "bianca", che escludesse qualsiasi spartizione del potere con i neri. Sarà questo gruppo a creare un clima di esaltazione nazionalista e di violenza razzista il 7 settembre 1974, in risposta ad una manifestazione durante la quale un gruppo di neri aveva gettato per terra una bandiera portoghese sull'onda dell'agitazione causata dall'accordo di Lusaka¹⁶⁹, continuando poi con un attacco alla sede del Radio Clube de Moçambique, che all'epoca portava avanti un'accesa propaganda anticoloniale. Ma se questi sono gli eventi che scandiscono gli ultimi mesi dell'impero coloniale in Mozambico, bisogna notare che la popolazione bianca era restia ad abbandonare le proprie posizioni e si rende conto dell'inevitabilità dell'indipendenza quasi a fatti avvenuti: «Em ambas as colónias, a maioria da população de origem metropolitana não queria perder privilégios e talvez não percebesse, devido à censura e à propaganda do Estado Novo, que a guerra nunca seria ganha»¹⁷⁰. Testimonianza di questa fiducia nell'indissolubilità della "nazione pluricontinentale" è il fatto che ancora durante i 13 anni di guerra coloniale, come si è già accennato, molti portoghesi continuano a partire verso le colonie per approfittare dello sviluppo economico che quelle società stanno vivendo proprio in quegli anni. Chi si accorge per tempo del precipitarsi degli eventi inizia a tornare verso la metropoli tra la fine del 1973 e l'inizio del 1974, ma sarà solo dopo il 25 aprile del 1974 e con l'inizio della decolonizzazione che si assisterà al vero e proprio esodo di centinaia di migliaia di coloni principalmente verso il Portogallo, ma anche verso altre destinazioni (Sud Africa, Brasile, America del nord). E il viaggio di "ritorno", cesura netta che spezza le loro vite in due, sarà per tutti all'insegna di un dolore e di una disillusione spesso vivi ancora oggi: «Tinham acreditado

di agitazione e violenza dei coloni bianchi contro i due parroci di Macúti colpevoli di aver denunciato un massacro perpetrato dalle truppe portoghesi a Mucumbura, nel Tete (1972-73). Dopo le sommosse del 7 settembre 1974, si trova in Sud Africa e, nonostante le aspettative che si erano create intorno alla sua figura, non torna a Lourenço Marques per guidare la rivolta bianca anti-FRELIMO (cfr. Castelo, id. p. 370).

¹⁶⁷ Il movimento si forma in esilio, a Dar es Salaam nel 1962, sotto la guida di Eduardo Mondlane. Nel 1964 sceglie di adottare la lotta armata di liberazione nazionale, poiché il sistema coloniale portoghese non permetteva alcuna forma di dissidenza. All'interno del FRELIMO, più che in ogni altro movimento di liberazione in Africa, «si ebbero la riflessione più franca e matura sul razzismo e l'adozione dunque di una rigorosa linea antirazzista, che condannava [...] il tribalismo come strumento fra i più insidiosi usati dal potere coloniale per fomentare divisioni fra le popolazioni e [...] tenerle lontane da ogni pretesa [...] di eguaglianza con le popolazioni di origine europea» (Gentili, id. p. 294). Dopo l'assassinio di Eduardo Mondlane (perpetrato nel 1969 con la complicità dei servizi segreti portoghesi) e la crisi interna che ne segue, viene eletto alla guida del FRELIMO, nel 1970, Samora Machel (Cfr. Gentili, id. pp. 293-294).

¹⁶⁸ Cfr. J. P. Guerra, *Memórias das guerras coloniais*, Porto, Afrontamento, pp. 301-302.

¹⁶⁹ Accordo firmato proprio il 7 settembre 1974, tra il governo portoghese e i rappresentanti del FRELIMO, che fissava l'indipendenza del Mozambico, dopo un periodo di transizione, per il 25 giugno 1975, giorno dell'anniversario della fondazione del FRELIMO.

¹⁷⁰ Castelo, id. p. 371.

que Angola e Moçambique eram terras portuguesas (como o Minho ou os Açores) e, de forma dolorosa, esta certeza desfizera-se»¹⁷¹:

«A maioria continua com saudades de África, sendo que o significante *África* pode revestir-se de variados (e por vezes contrastantes) significados – o espaço, o clima, a paisagem, o exótico, a abundância, o nível de vida, o prestígio social, o poder, a infância e a juventude, as sociabilidades, o convívio multirracial, etc. – em função das experiências de vida individuais. Porém, no campo das memórias colectivas e das emoções partilhadas, África é, invariavelmente, o *paraíso perdido*»¹⁷².

1.5 Una conclusione provvisoria: l'impero come volontà

Come si è potuto evincere dal breve profilo storico, le tematiche connesse con l'impero coloniale hanno suscitato nella storia portoghese recente e meno recente dibattiti accesi, che non si sono placati neanche dopo la decolonizzazione e che, anzi, a maggior ragione, continuano a ispirare riflessioni differenti sui modi attraverso i quali il passato imperiale debba essere rivisto e rivissuto, oppure abbandonato per sempre. La storia stessa dell'impero coloniale portoghese presenta fratture e tipicità che non fanno che aumentare i temi delle ricerche, in un confronto costante con gli imperialismi sviluppati da altre nazioni ed è anche per questo che è sembrato necessario, in questo contesto, ripercorrere la storia, le leggi ed alcune opinioni espresse nel passato per trovare una collocazione opportuna alle opinioni presenti.

Non è un caso, infatti, soffermandomi ancora una volta su una riflessione di carattere linguistico, che molti degli storici citati nelle pagine precedenti sentano la necessità di iniziare l'esposizione delle loro ricerche dichiarando l'intento di "sfatare dei miti", di colmare «o fosso entre o imaginário e o real»¹⁷³ e tutto sommato io stessa ho in qualche modo seguito il loro percorso. Restando per un attimo su questa accezione positivista del termine 'mito', che lo oppone in quanto narrazione non suffragata da prove dimostrabili alla storia dei documenti, c'è effettivamente un "mito" che mi interessa sfatare, o, quantomeno, mettere in discussione. Dai dati, ancorché parziali che ho potuto analizzare emerge con chiarezza lo sforzo portato avanti dai governi che si sono succeduti in Portogallo tra l'ultimo ventennio del XIX secolo e gli anni Settanta del XX per costruire e mantenere l'impero, un impero che, in accordo con Ribeiro Thomaz, non è solo «fruto de um ciclo saudosista marcado pela memória do Brasil e do Império do Oriente»¹⁷⁴; il dibattito finesecolare, la tensione a riguardo dell'identità nazionale e la politica che ne deriva e che

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Id. p. 382.

¹⁷³ A. Torres, op. cit, p. 63.

¹⁷⁴ O. Ribeiro Thomaz, *Ecos do Atlântico Sul*, p. 62.

culmina nella redazione dell'Acto Colonial, «ao projetar Portugal como um grande e virtuoso império colonial, dele exigiu enormes sacrifícios»¹⁷⁵. Ha comportato, appunto, sacrifici concreti, accettati pur di «manter-se como uma ilha isolado do resto dos “males do mundo”»¹⁷⁶, è stato la causa di un dispendio enorme di risorse umane, economiche e di immaginazione politica. Un dispendio che forse non ha dato gli stessi risultati conseguiti da altri stati, dato che le risorse di partenza erano molto impari, ma che, a maggior ragione, ha implicato uno slancio volontaristico unanime in tutta la nazione ed ha conseguito, negli anni in cui questo slancio è divenuto più concreto e mirato, un controllo tutt'altro che “aparicional” delle colonie africane.

Come Valentim Alexandre non si stanca di ripetere, l'impero portoghese in Africa non è stato semplicemente la prosecuzione di un colonialismo preindustriale, anacronistico, basato unicamente sulla tratta degli schiavi ed emanazione di un potere latitante, proiezione mitica di una volontà imperiale:

«Mas também aqui a análise contraria as ideias feitas. Como vimos, o império português constitui-se, no essencial, na época da partilha, e segue depois as mesmas etapas de todos os outros sistemas coloniais em África: fixação das fronteiras, ocupação militar e administrativa, exploração económica. As próprias formas de produção “arcaicas” – trabalho forçado, culturas obrigatórias – encontram-se igualmente em muitos territórios da África francesa ou belga, não sendo de forma alguma a marca exclusiva do atraso do capitalismo português. Do ponto de vista económico, há entre o império português e os restantes uma *diferença de grau, não de natureza*»¹⁷⁷

Per questo, in sostanza, si può dire che, contrariamente ad ogni supposizione di eccezionalismo del colonialismo lusitano¹⁷⁸ (che corre talvolta il rischio di dare adito a “lusotropicalismi” di ritorno¹⁷⁹), l'impero coloniale portoghese in Africa fu meno inconsistente e meno lontano dagli altri colonialismi di quanto si possa pensare, anche per quanto riguarda il contatto multirazziale. E che fu sostenuto praticamente fino alla fine dalla quasi totalità degli schieramenti politici e da larga parte della popolazione; solo la lunga guerra coloniale fece nascere un reale dissenso su queste tematiche.

¹⁷⁵ Id. p. 79.

¹⁷⁶ M. Calafate Ribeiro, *Uma história de regressos*, p. 122.

¹⁷⁷ V. Alexandre, *Velho Brasil novas Áfricas*, p. 198 (corsivo mio).

¹⁷⁸ È interessante notare come anche per il colonialismo (e il post-colonialismo) francese esista una vulgata che ne valorizza una sorta di “eccezionalità”, che si veicolerebbe anche attraverso la lingua. Come spiega Mbembe: «Au nom de la « diversité culturelle », la France n'hésite pas à recourir à la thématique de la « différence » dans le but de sauvegarder ce qu'elle appelle l' « exception culturelle » - dont l'un des piliers est la langue française. Dans le contexte de la globalisation, ce paradoxe entre « universalisme » et « exception » tend à grossir les aspects les plus gaullois de la culture française et finit par lui octroyer, aux yeux du reste du monde, les traits d'une culture somme toute provinciale». A. Mbembe, “La République et l'impensé de la race”, in Blanchard-Bancel-Lemaire (a cura di), *La fracture coloniale*, cit., p. 152

¹⁷⁹ «O fantasma do luso-tropicalismo, em suma, reafloresce sempre no momento em que se separa o caso português dos outros casos coloniais. Em virtude e por efeito de uma força figural e citacional que este fantasma acumulou ao longo de histórias, narrativas, retóricas, antes ou depois do regime que o elaborou enquanto significante político vazio que pela performatividade renova a sua semântica selectiva». R. Vecchi, *Excepção Atlântica*, p. 183. Si veda inoltre la distinzione critica tra eccezione ed eccezionalismo in merito all'impero coloniale portoghese, pp. 183-188.

Per questo, poi, è difficile acconsentire totalmente all'idea che «aqui também operou o outro colonizador, o colonialismo central que, a partir do século XIX, acompanhou de perto o colonizador português»¹⁸⁰, dove per “centrale” si intende principalmente il colonialismo inglese in rapporto a quello espresso dal Portogallo, paese semiperiferico nel sistema mondiale, o che «a mentira deste [do império português] foi em muitas circunstâncias a de pretender ser império “como os outros”»¹⁸¹. Alexandre, usando ancora una volta le sue parole, si pronuncia contro quest'idea dell'impero portoghese visto come «correia de transmissão»¹⁸², in posizione intermedia tra gli imperi centrali europei e le colonie africane:

«nada no quadro que traçámos a confirma: vimos como a presença de capitais estrangeiros foi sempre mais tolerada como um mal necessário do que promovida; e como a política colonial em Lisboa se definiu geralmente em termos estritamente nacionais, muitas vezes em prejuízo do desenvolvimento económico dos territórios ultramarinos»¹⁸³

Ed inoltre, proprio per l'ampio consenso di cui ha goduto il colonialismo in Portogallo nei primi decenni del Novecento¹⁸⁴ e per la peculiarità dell'impero coloniale portoghese di apparire legato alla necessità di preservare la nazione stessa, anche nel suo immaginarsi centro, è più utile, nella mia prospettiva, ma anche solo per cercare di comprendere l'immaginario portoghese contemporaneo, analizzare l'impero, come si è tentato di fare, *per se*, al di fuori di una logica nella quale la comparazione si dà su una base quantitativa rispetto ad altri. Per ciò che, qualitativamente, l'impero ha significato e che tutt'oggi rappresenta sotto il profilo di rappresentazione storica e mitica.

Tornando quindi a ripensare all'impero anche come ad un mito, che non sia “mistificazione”, eppure tentando di spingerci al di là della sua consistenza storica, è il caso di aggiungere alla nozione positivista e dispregiativa del termine ‘mito’ anche una sfumatura che tenga conto della sua accezione etimologica di “racconto”, inteso come narrazione eziologica dal

¹⁸⁰ B. de Sousa Santos, “Entre Próspero e Caliban...”, p. 230.

¹⁸¹ Id. p. 228.

¹⁸² «Portugal foi durante todo o longo ciclo colonial um país semiperiférico, atuando como correia de transmissão entre as colônias e os grandes centros de acumulação, sobretudo a Inglaterra a partir do século XVIII, e este fato teve uma importância decisiva para todos os povos envolvidos na relação colonial, uma importância que, de resto, se manteve mesmo depois de essa relação ter terminado e até aos nossos dias». B. de Sousa Santos, “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”, *Tempo Social*, USP, S. Paulo, 5(1-2), pp. 31-52, 1993 (1994). Cfr. anche Santos, “O Estado, as relações salariais e o bem-estar na semiperiferia: o caso português” in Santos (a cura di) *Portugal: um retrato singular*, Porto Afrontamento, 1993, pp. 17-56.

¹⁸³ Alexandre, id. pp. 197-198.

¹⁸⁴ Il consenso si ha a lungo anche riguardo ai metodi di sfruttamento economico delle colonie; anche prima dell'avvento di Salazar al potere «si ebbero una serie di governi repubblicani che vantavano tendenze radicali in patria, mentre continuavano nelle colonie sostanzialmente la precedente politica di sfruttamento integrale delle risorse e degli uomini. Una simile duplicità di atteggiamento non poteva non avere delle importanti conseguenze anche nella linea politica seguita dai repubblicani in Portogallo; i compromessi nella politica coloniale erano destinati prima o poi ad avere rilevanti riflessi nel graduale abbandono della politica di riforme [...]. La difesa di certi interessi nelle colonie ebbe un'influenza di non lieve entità nel colpo di stato del 1926». G. Papagno, *Colonialismo e feudalesimo*, p. 215.

valore eminentemente esplicativo, «dans la mesure où il éclaire ou justifie certaines péripéties du destin de l'homme ou certaines formes d'organisation sociale»¹⁸⁵: capace di essere, proprio per questo, «appel au mouvement, incitation à l'action [...] stimulateur d'énergies d'une exceptionnelle puissance»¹⁸⁶. In questo senso dunque, proprio per le potenzialità racchiuse nei miti, anche e soprattutto in chiave politica, lo studio che se ne fa deve proseguire oltre i termini di una verifica storico-scientifica della loro fondatezza (che pure non smette di essere un punto di riferimento necessario), che mira all'obbiettivo di confutarli o estrometterli dall'analisi, per guadagnare invece profondità e spingersi anche nella direzione di una ricostruzione genealogica del mito che lo individui, esso stesso, come punto di partenza della ricerca: in un certo senso come un dato di fatto. Solo così analizzato il mito può essere fonte di conoscenza e di comprensione delle spinte che hanno causato determinate azioni e non, per usare le parole di Sousa Santos che hanno aperto il mio percorso di analisi storica, causa di un «auto-desconhecimento»¹⁸⁷. Questo è del resto il percorso iniziato nel 1979 da Eduardo Lourenço con *O Labirinto da Saudade*, che ricercando le cause della nascita e dell'uso dei miti, cerca di capirne l'utilità o la pericolosità basandosi su una prospettiva radicata nel presente.

Nel caso portoghese poi le connessioni tra la conquista dell'impero e il mito sono profonde e, anche senza rievocare le origini mitiche del Portogallo stesso (con Ourique, «batalha e hierofania»¹⁸⁸), è opportuno citare invece, seguendo il percorso tracciato da Margarida Ribeiro, due esempi di rielaborazione del mito dell'impero: quello della *História do futuro* di Padre António Vieira e di *Mensagem* di Fernando Pessoa. Margarida Ribeiro dimostra, genealogicamente, come in queste due opere si possa vedere in atto proprio il meccanismo di ricostruzione e rivisitazione del mito, con tutte le ambiguità che lo contraddistinguono nel momento in cui si configura come mezzo per una fuga compensatoria dalla realtà e tentativo di stabilire dei nessi fra entità differenti e distanti tra loro. È esattamente questo che si intende in fin dei conti per *translatio imperii*. Anche se Ribeiro analizza separatamente le due opere in questione, anzi le contrappone sotto un certo aspetto, non vedendo nel *Mensagem* di Pessoa quel tentativo, che Vieira invece aveva fatto, di «restaurar o passado no futuro»¹⁸⁹, ai fini del mio percorso è opportuno rimarcare una similitudine esistente fra le due opere:

¹⁸⁵ R. Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Parigi, Seuil, 1986, p. 13.

¹⁸⁶ Ibidem.

¹⁸⁷ B. de Sousa Santos, "Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal", cit. pp. 49-50.

¹⁸⁸ A. Vakil, "Questões inacabadas: colonialismo, Islão e portugalidade", in Ferreira-Ribeiro, *Fantasmias e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, 2003, pp. 255-293, p. 257.

¹⁸⁹ M. Calafate Ribeiro, *Uma história de regressos*, p. 114. Interessante a questo proposito anche un'interpretazione diversa, e più letteraria, della questione, come quella fornita da Helder Macedo in *Partes de África*: «O oximoron é dinâmico, traz consigo a possibilidade de mudança, há sempre alguma esperança num oximoron. Não é como o quiasmo, que só finge a mudança para manter tudo na mesma, para restaurar o passado no futuro, como na *Mensagem*

«[...] enquanto produto da vivência de um império real, a proposta de Vieira do Quinto Império representa uma clara fuga a essa realidade antropofágica contra a qual pregava nos seus sermões, expandindo-se rumo a uma grandeza que no imediato se evade da referência terrestre e se coloca no plano espiritual, onde a paz lusitana seria sinónima de universal»¹⁹⁰

Ma anche per quanto riguarda Pessoa,

«Pessoa empreende a viagem ao interior da alma portuguesa lançando-se [...] na “epopeia da alma” em *Mensagem*, onde Portugal não é mais centro nem fronteira de uma história vivida à escala planetária, mas mito, ou seja, imagem do «nada que é tudo»¹⁹¹

Se, come nota Maria Irene Ramalho¹⁹², Pessoa reinventa l’idea dell’impero (reinventando quindi, nell’ottica di Margarida Ribeiro, anche l’immaginazione del centro), questo non gli impedisce di prolungare le nostalgie epiche «sob novas formas [...] em que o mar e os barcos só podiam ser míticos»¹⁹³. Ma paradossalmente deriva proprio da questo passaggio figurativo nel mito l’ambiguità del messaggio pessoano, che, sebbene riferendosi a un ipotetico futuro post-imperiale, mostra le potenzialità, anche politiche, di un discorso che intende valersi di immagini simboliche come quelle che si succedono in *Mensagem*. Non a caso gli ideologi dell’Estado Novo hanno potuto approfittare anche dei versi pessoani, «ao literarizarem o que em Pascoaes e Pessoa foi, por essência metafórico»¹⁹⁴. Si tratta di quella stessa ambiguità con la quale fanno i conti, come si è già visto, Eduardo Lourenço e Alfredo Margarido quando si chiedono se veramente la lingua portoghese possa essere “patria” di qualcuno e che fa dire ad António Sousa Ribeiro, dopo aver confrontato l’opera di Pessoa e Hofmannstahl e il loro uso della «figura do império» come «metáfora central»¹⁹⁵ di un cosmopolitismo nazionalista modernista, che se per entrambi «A figura do império – um centro que se sustente – è construída na forma de uma *síntese poética*, como uma ficção de unidade e totalidade pela diversidade»¹⁹⁶,

«[...] se estamos à procura de um cosmopolitismo genuíno, um cosmopolitismo que recuse tanto a lógica de uma globalização cega como de um particularismo igualmente cego, talvez que estes dois autores, sem dúvida fascinantes, não sejam, afinal, a melhor das companhias»¹⁹⁷.

de Pessoa, que achava bem, e os fantasmas sebastiânicos de Garrett, que achava mal». (H. Macedo, *Partes de África*, Lisboa, Presença, 1991, p. 150.

¹⁹⁰ Id. p. 46.

¹⁹¹ Id. p. 112.

¹⁹² M. I. Ramalho, “A poesia e o sistema mundial”, in Santos (org.), *Portugal: um Retrato Singular*, Porto, Afrontamento, Porto-CES, 1993, pp. 91-128.

¹⁹³ Ribeiro, *ibidem*.

¹⁹⁴ Id. p. 116.

¹⁹⁵ A. Sousa Ribeiro, “Um centro que se sustente: ficções do império nos modernismos português e austriaco”, in Ferreira-Ribeiro, *Fantasmas e fantasias imperiais*, pp. 43-57, p. 44.

¹⁹⁶ Id. p. 56 (corsivo mio).

¹⁹⁷ Id. p. 57.

Insomma, se ritorno, dopo una ricognizione storica a ragionare sull'impero a partire dalla letteratura è perché proprio dalla storia e dall'imponente slancio volontaristico che questa ci racconta emerge l'esistenza di uno scarto che va oltre la successione degli eventi e che ci mostra in atto, nel caso portoghese, l'immaginazione del centro e la volontà di essere centro attraverso l'impero. E che si nasconde dietro l'accostamento di epoche e di figure storiche diverse, dietro le modalità che presiedono alla loro connessione. Sono queste connessioni a ritrovarsi esposte nella letteratura più chiaramente che nel flusso degli eventi, ad esempio in quelle che Sousa Ribeiro chiama "sintesi poetiche". Dopotutto, se «il soggetto politico – inteso come soggetto della politica – è un chiaro evento discorsivo»¹⁹⁸, e se come ricorda anche Sousa Ribeiro citando Anderson «i concetti di nazionalità, di nazionalismo o di "nazion-ità" [...] sono manufatti culturali di un tipo particolare»¹⁹⁹, allora

«As identidades têm as suas textualidades específicas, estão organizadas de acordo com padrões que podem ser descritos utilizando os instrumentos da análise textual e da análise do discurso. A noção de "identidade narrativa" [...] põe apropriadamente em relevo até que ponto a construção discursiva das identidades se organiza de acordo com padrões que permitem atribuir sentido à articulação entre passado, presente e futuro de um modo que pode ser bem descrito usando conceitos narratológicos como o de intriga»²⁰⁰.

Questo è ciò che intendo fare nel passare dalla storia alla letteratura, attraverso il ponte del mito. Andare alla ricerca degli ingranaggi e delle connessioni fra tempi differenti, che la scrittura letteraria permette di mettere in scena, nella convinzione che possano ispirare anche una lettura più consapevole della storia e delle spinte che la muovono.

¹⁹⁸ H. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001, p. 40.

¹⁹⁹ B. Anderson, *Comunità immaginate*, Roma, manifestolibri, 1996, p. 25.

²⁰⁰ A. Sousa Ribeiro, id. p. 44.

2. IL MITO E LE IMMAGINI

2.1 Il linguaggio del mito

Come già accennato, il fatto di affrontare in questa sede una riflessione sul mito non si motiva sulla scia delle implicazioni antropologiche o sociologiche che questo può avere, pure rilevanti. Ciò che mi propongo è piuttosto di analizzare il significato di alcune figure riconducibili all'ambito del mito, nella fattispecie di quelle che caratterizzano la storia e la cultura portoghesi, cercando di comprendere la forma ed il funzionamento del discorso¹, per l'appunto, mitico nel quale sono inglobate. Non si vuole con questo intendere il mito solo nella sua accezione classica di "racconto" o "discorso", bensì comprendere come, sulla scorta delle riflessioni che Roland Barthes sviluppava già alla fine degli anni cinquanta (che saranno il punto di partenza della mia analisi e che illustrerò brevemente), il mito si possa riconoscere non tanto «par l'objet de son message, mais par la façon dont il le profère»² e come lo studio del mito si debba situare ad un incrocio complesso tra l'approccio ideologico e quello retorico o semiotico³. Emblematicamente anche Raoul Girardet, pur soffermandosi maggiormente sulle implicazioni politiche dei miti, preferisce parlare di «costellazioni mitiche»⁴, rendendo chiara, attraverso questa metafora, la concezione secondo la quale, quando si parla di un mito, è opportuno soffermarsi in particolar modo sui vari elementi che lo costituiscono e sulle connessioni che portano a riconoscerlo, per l'appunto, in un insieme di elementi diversi, un unico disegno, una "costellazione".

L'analisi semiotica porta Barthes a vedere nel mito un sistema semiologico secondo, basato, come ogni sistema semiotico, su uno schema di tre dimensioni (significante, significato e segno), che ha però le sue basi in una catena semiotica preesistente: «ce qui est signe (c'est à dire total associatif d'un concept et d'une image) dans le premier système, devient simple signifiant dans le second»⁵. È per questo che Barthes propone un termine differente, quello di "significazione", per il risultato, nell'ambito del mito, dell'interazione fra significato e significante, poiché quest'ultimo

¹ Anche Lévi-Strauss comunque, pur fondando un'analisi sociologica strutturalista e comparata dei miti, giunge alla «constatazione che i rapporti tra miti di popoli diversi non sono quelli che sarebbero determinati da una diffusione casuale, poiché essi sono caratterizzati al contrario dalla manifestazione di precisi e rigidi rapporti di omologia o di simmetria. Tali rapporti inoltre si manifestano al livello della struttura profonda dei miti e non a quello del loro contenuto superficiale» (G.Ferrero, *Il linguaggio del mito. Valori simbolici e realtà sociale nelle mitologie primitive*, Roma, Meltemi, 2001, p. 79): egli ragiona insomma più sulla necessità che spinge a queste analogie strutturali che non sulle loro modalità, vedendo nel mito una totalità coerentemente organizzata secondo una grammatica combinatoria di elementi di varia provenienza (cfr. C. Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 14-33).

² R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, pp. 215-216.

³ «Il va ainsi de la mythologie: elle fait partie à la fois de la sémiologie comme science formelle et de l'idéologie comme science historique: elle étudie des idées en forme» Id. pp. 218-219.

⁴ R. Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, 1986, p. 20.

⁵ R. Barthes, op. cit. p. 221.

corrisponde già, in realtà, ad un segno linguistico. Proprio questo passaggio permette quindi di caratterizzare il mito come un uso peculiare del linguaggio, in un certo senso un “furto”⁶ del linguaggio, che viene usato ad uno scopo ben preciso; scopo che finisce per «alienarne»⁷ il senso originario, non abolendo né nascondendolo, ma semplicemente relegandolo in un altrove attraverso un processo che non nasconde, e che anzi espone, la distanza tra forma e senso:

«Si paradoxal que cela puisse paraître, le mythe ne cache rien: sa fonction est de déformer, non de faire disparaître. Il n’y a aucune latence du concept par rapport à la forme [...]. Le rapport qui unit le concept du mythe au sens est essentiellement un rapport de déformation»⁸.

E ancora: «le sens est toujours là pour présenter la forme; la forme est toujours là pour distancer le sens»⁹. In questo mostrarsi per deformare risiede principalmente la complessità del linguaggio del mito, che richiede quindi una certa prudenza nell’analisi: il lettore ingenuo (ma Barthes parla di un «consumatore del mito», suggerendo, anche solo attraverso la scelta di questo termine, un funzionamento che finisce per riflettersi su un piano molto concreto) «prend la signification pour un système de faits: le mythe est lu comme un système factuel alors qu’il n’est qu’un système sémiologique»¹⁰ e, in quanto tale quindi, un sistema di valori. Per questo allora l’analisi della forma riveste un’importanza essenziale: quasi a conclusione del suo studio Barthes sottolineerà ancora come l’osservazione debba essere compiuta dal punto di vista del significante, «c’est à dire de la chose dérobée», per comprendere e giudicare la portata politica del mito, «la charge politique d’un objet et le creux mythique qui l’épouse»¹¹. È interessante che Barthes parli di un “vuoto mitico” e che utilizzi molte altre volte, per descrivere la dinamica del linguaggio mitico, termini accomunati da un prefisso privativo (come il già citato *deformazione*): avendo messo in evidenza il processo attivato dal mito attraverso il linguaggio, lo identifica, anche nelle scelte terminologiche, come un processo di sottrazione. Tale sottrazione si verifica sostanzialmente attraverso una cristallizzazione del segno in immagini, dalle quali il mito parte per attivare una nuova significazione. Se Barthes sottolinea come il mito prenda spunto prevalentemente da un certo tipo di immagini («en général le mythe préfère travailler à l’aide d’images pauvres, incomplètes»¹²), anche Girardet vede nell’immagine la reale sorgente del mito e stabilisce un interessante termine di confronto tra mito e sogno:

⁶ «C’est que le mythe est une parole volée et rendue» (Id. p. 233); «Quel est le propre du mythe? C’est de transformer un sens en forme. Autrement dit, le mythe est toujours un vol de langage» (Id. p. 239).

⁷ Id. p. 230.

⁸ Id. p. 229.

⁹ Id. p. 231.

¹⁰ Id. p. 239.

¹¹ Id. p. 253.

¹² Id. p. 235.

«Comme le rêve le mythe s'organise en une succession, il vaudrait mieux dire en une dynamique d'images, et, pas plus que pour le rêve, il ne saurait être question de dissocier les fractions de cette dynamique : celles-ci s'enchaînent, naissent l'une de l'autre, s'appellent l'une l'autre, se répondent et se confondent ; par un jeu complexe d'associations visuelles, le même mouvement qui les fait apparaître les emporte vers tout autre direction»¹³

Il sogno è un utile termine di paragone per comprendere come le dinamiche associative che uniscono le immagini del mito non siano esplicite o scomponibili in un'analisi interpretativa. Chiamate le une dalle altre le immagini si susseguono come se fossero la conseguenza l'una dell'altra, in una modalità che precede il concetto e che fa invece ricorso all'ambiguo strumento dell'analogia. Soffermandosi più che altro sulle relazioni tra oggetti diversi e non essendo uno strumento concettuale fisso, ma piuttosto una prospettiva che confronta le forme e le assume come un presupposto del sistema di sapere nel quale opera, il meccanismo analogico è generalmente guardato con sospetto dalla scienza tradizionale¹⁴. Anche Barthes si mantiene su questa linea, sottolineando come la significazione mitica non sia mai del tutto arbitraria, anzi al contrario, come sia sempre in parte motivata, proprio grazie al fatto di contenere «fatalement une part d'analogie»¹⁵; e una certa motivazione, d'altro canto, è necessaria per ricreare quell'ambivalenza tra forma e contenuto che caratterizza la forma mitica («pas de mythe sans forme motivée»¹⁶); per questo, ad esempio, per descrivere le singole unità significative del mito (i cosiddetti mitemi¹⁷, secondo la definizione introdotta da Lévi-Strauss), Guido Ferraro preferisce richiamare la nozione di simbolo, intesa nei termini di Saussure, giacché «ciò che distingue il simbolo dal segno sarebbe infatti, per il fondatore della semiologia, la sua non perfetta arbitrarietà»¹⁸.

Oltretutto, secondo la prospettiva di Roland Barthes, si può dire che sia proprio quella parte “motivata” del mito a costituire una certa sua pericolosità:

«La motivation est fatale. [...] D'abord elle n'est pas naturelle: c'est l'histoire qui a fourni à la forme ses analogies. D'autre part l'analogie entre le sens et le concept n'est jamais que partielle : la forme laisse tomber beaucoup d'analogues et n'en retient que quelques-uns»¹⁹.

¹³ R. Girardet, op. cit. p. 14.

¹⁴ Cfr. Breidbach, O. – Vercellone, F. *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Milano, Bruno Mondadori, 2010, pp. 122-125.

¹⁵ R. Barthes op. cit. p. 234.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ «Ciascun mitema può essere manifestato nel racconto attraverso segmenti di ampiezza molto diversa: una sola parola, una frase, al limite anche un intero mito (ne consegue tra l'altro che un mito può essere raccontato più esteso o più sintetico senza che questo muti il suo significato, anche se ciò naturalmente influisce sulla facilità con la quale esso può venire compreso). Così, per fare un esempio, un certo mitema potrebbe corrispondere in un racconto a una singola parola, per esempio “aquila”». G. Ferraro, *Il linguaggio del mito*, Roma, Meltemi, 2001, p. 120.

¹⁸ Id. p. 123.

¹⁹ R. Barthes, id. p. 234. Si veda anche, in nota sempre a p. 234 : «Du point de vue éthique ce qu'il y a de gênant dans le mythe, c'est précisément que sa forme est motivée».

Queste stesse parole di Barthes bastano quindi a sottolineare come il problema non stia tanto nelle analogie, ma nella motivazione («le mythe est une parole définie per son intention», intenzione che pure è fissata, eternizzata e resa assente dalla lettera del discorso mitico²⁰) che ne seleziona solo alcune per incorporarle all'immagine mitica, sfruttando le caratteristiche che fanno proprio dell'analogia il «presupposto dell'intuizione»²¹; solo in questo senso quindi il mito può rivestire quegli stessi caratteri subliminari che Melandri attribuisce anche all'archeologia, proprio in quanto procedimento fondato sostanzialmente su un ragionamento di tipo analogico:

«L'archeologia è subliminare, nel senso che passa sotto la soglia discriminante storiografia e storia, conscio e inconscio, razionalizzato e irrazionale. Come tutto ciò che è subliminare, così anche l'archeologia si fonda sul principio di analogia e non su quello di identità e differenza»²²

Questo carattere subliminare viene reso più esplicito dal commento che Agamben fa delle parole di Melandri, recuperando il valore etimologico dell'intreccio semantico che unisce i termini di *limen* (soglia), *limes* (confine) e *sublimis* ('che sale in linea obliqua'):

«Come tutte le immagini spaziali attraverso cui ci rappresentiamo qualcosa di ordine essenzialmente temporale, anche questa può essere fuorviante. [...] Il gesto subliminare dell'archeologia non passa sotto una soglia spaziale, ma taglia un *limes* temporale che divide due termini dicotomici, si muove diagonalmente tra essi per neutralizzarli. Il passaggio subliminare non attinge, cioè, a un arcipassato che precede cronologicamente le scissioni, ma al presente come medio analogico tra gli estremi. La regressione archeologica è l'unica via di accesso al presente»²³.

Quello che sostengo è che il linguaggio del mito proceda sostanzialmente in questo stesso modo, in un modo obliquo, subliminare, che tuttavia mantiene nel presente il suo punto di riferimento. È in questo senso che è possibile qualificare l'interpretazione di Eduardo Lourenço come una ricostruzione archeologica del mito²⁴, proprio per la sua ricognizione trasversale che, recuperando differenti elementi del mito, ne spiega il funzionamento facendo leva sul suo stesso linguaggio. Ed inoltre, in effetti, è specialmente il rapporto del discorso mitico con il tempo a chiarire la natura dell'intenzione che lo anima. Nella riflessione di Lourenço risulta chiaro come anche nel caso portoghese valga ciò che Barthes individua come la caratteristica principale del discorso mitico, cioè quella di fondare un'intenzione storica nella natura:

²⁰ Id. p. 231.

²¹ Breidbach – Vercellone, op. cit. p. 122.

²² E. Melandri, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Macerata, Quodlibet, 2004, p.67.

²³ G. Agamben, "Archeologia di un'archeologia", in E. Melandri, op. cit., pp. XI-XXV, p. XXII.

²⁴ Cfr. *supra*, p. 55, specialmente in riferimento a "Psicanálise mítica do destino português".

«Ce que le mythe restitue, c'est une image naturelle de ce réel [...], le mythe est constitué par la déperdition de la qualité historique des choses: les choses perdent en lui le souvenir de leur fabrication»²⁵.

Aggiungerei che per natura si intende qui com'è ovvio una rappresentazione della natura, una percezione che la oppone al quotidiano divenire e alla storia, così come la opponeva alla cultura specialmente in epoca romantica. Per questo anche una tale raffigurazione della natura risente profondamente delle dinamiche soggettive – quindi storiche – insite nel processo della creazione; eppure, quando diventa espressione della ricerca, attraverso l'arte, di una proiezione salvifica della natura, trova solo un sentimento «fugace fino al *déjà vu*»²⁶, perché il bello naturale, pur se intriso anch'esso di una dimensione storica, resta comunque, «storia sospesa, divenire che si arresta»²⁷.

Si dà anche nel mito, infatti, un passaggio qualitativo che abolisce il contesto temporale e, con esso, la relatività delle situazioni e degli avvenimenti: «du substrat historique il ne reste plus que quelques fragments de souvenirs, vécus, broyés et transcendés par le rêve»²⁸. Ed ancora una volta nelle parole di Girardet torna il parallelo tra mito e sogno, nel senso che entrambi danno alle immagini che si susseguono una chiarezza che non è quella della spiegazione, bensì quella della semplice constatazione di un mondo «sans contradictions parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence [...]: les choses ont l'air de signifier toutes seules»²⁹. Se prima si era notato come Barthes usasse il termine “consumatore” per il fruitore del mito, qui notiamo l'uso del verso “étaler”, che ancora una volta rimanda implicitamente ad un ambito concreto poiché viene impiegato specialmente nel contesto della vendita e qualifica l'esposizione di oggetti, un'esposizione priva di ordine, che ricorda semplicemente l'operazione di stendere gli oggetti su una superficie. Un'esposizione che comunque non presenta contraddizioni tra i singoli frammenti, soprattutto perché la natura, in questo senso, è assunta come «cifra del conciliato»³⁰: «Il bello della natura è qualcosa di diverso sia rispetto al principio imperante sia rispetto a una separatezza diffusa; a ciò potrebbe assomigliare il conciliato»³¹.

2.2 Il frammento come immagine e il tempo del mito

È l'uso peculiare delle immagini a fornire al mito questo aspetto che rifiuta la cronologia e che si affida al potere equivoco dell'evidenza. Come si è visto Barthes e Girardet parlano a più

²⁵ R. Barthes, id. p. 251.

²⁶ T. Adorno, *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 2009, p. 96.

²⁷ Ibidem.

²⁸ R. Girardet, op. cit. p. 52.

²⁹ R. Barthes, id. p. 252.

³⁰ T. Adorno, op. cit. p. 98.

³¹ Id. p. 100.

riprese di immagini frammentarie, povere, incomplete che vengono incorporate nel racconto mitico per mezzo di una sorta di giustapposizione che non fornisce a queste stesse immagini una vera e propria organizzazione sintattica, ma che continua a sfruttare tutto il loro potere evocativo. Per questo il paragone con il sogno non fa che rendere esplicita la connotazione di ambiguità inerente al mito in quanto sistema semiologico secondo e porta sia Barthes sia Girardet (e qui si potrebbe citare ancora una volta Eduardo Lourenço) a riconoscere un potente legame tra il racconto mitico e quello psicologico³², proprio per quanto riguarda le modalità attraverso le quali entrambi creano una connessione tra le immagini. Non a caso l'idea stessa di una "costellazione mitica", proposta da Girardet per descrivere l'assemblaggio dei diversi elementi, o mitemi, sotto la forma di un disegno attraverso l'unione di motivi ben distinti tra loro, richiama essa stessa un'immagine, come se una riflessione sul mito dovesse cercare in qualche modo di ripercorrere quello stesso crinale ambiguo che nel mito unisce le immagini al concetto. A una tale idea di costellazione, intesa sia come modalità di funzionamento, sia come una sua descrizione in chiave interpretativa, si possono adattare le parole che Rella usa per descrivere la potenza di un "pensiero altro" rispetto a quello filosofico classico: un pensiero basato sulla nozione di figura,

«un pensiero che transita attraverso le "immagini" letterarie e i concetti, che tiene insieme due "mezze verità" [...]: la massima astrazione del concetto e la massima forza di ciò che è stato via via definito mito, sragione, analogia, immagine»³³.

È inoltre attraverso la figura, «redenzione dei frammenti e delle immagini di un senso individuale»³⁴ e in particolar modo attraverso la sua trasmissibilità che si dà il passaggio dall'individuo a «un destino e una storia collettiva»³⁵. Calando le parole di Rella all'interno dell'approfondimento più specifico sul mito svolto finora, è possibile notare come il mito funzioni proprio come un potente strumento che, subordinando il potere e il senso dell'immagine alla necessità del concetto (e in questo sta secondo Barthes un'altra importante somiglianza del discorso mitico con quello psicologico)³⁶, opera sulle immagini creando a partire da queste una

³² «Ceci ne peut manquer de rappeler la signifié d'un autre système sémiologique, le freudisme : chez Freud, le second terme du système c'est le sens latent (le contenu) du rêve, de l'acte manqué, de la névrose. Or Freud note bien que le sens second de la conduite en est le sens propre, c'est-à-dire à une situation complète, profonde ; il est, tout comme le concept mythique, l'intention même de la conduite», R. Barthes, id. p. 227.

³³ F. Rella, *Miti e figure del moderno. Letteratura, arte, filosofia*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 10.

³⁴ Id. p. 11.

³⁵ Ibidem.

³⁶ La similitudine risiede specialmente nella deformazione del senso, messa in atto dal concetto del mito: «de même que pour Freud, le sens latent de la conduite déforme son sens manifeste, de même dans le mythe le concept déforme le sens». (Barthes, op. cit. p. 229). E il concetto si lega strettamente all'uso peculiare della forma: «le concept, à la lettre, déforme mais n'abolit pas le sens: un mot rendra compte de cette contradiction: il l'aliène» (Id. p. 230).

configurazione – da intendersi sia come procedimento sia come risultato – trasmissibile e persuasiva.

Proprio in virtù di questo procedimento che ha luogo nel mito, che opera una inclusione delle immagini nell'ambito di un racconto caratterizzato da una sua rigida coerenza interna, è importante a questo punto chiarire alcuni aspetti importanti dello statuto delle immagini, poiché queste finiscono inevitabilmente per influire sull'insieme del discorso del mito, e, soprattutto, per condizionarne le notevoli implicazioni a livello della sua ricezione e della sua fruizione. Non è questo l'ambito per una generica discussione sull'immagine: gli aspetti da approfondire ai quali mi riferisco, e che ritengo potranno essere utili alla comprensione dei miti nel contesto della letteratura portoghese, sono sostanzialmente quelli che stabiliscono una relazione dialettica tra l'essenza frammentaria dell'immagine e le potenzialità narrative del discorso in generale e di quello letterario in particolare. Per questo mi interessa riflettere ancora brevemente su questi temi prima di passare ad una contestualizzazione più stringente di ambito lusofono.

Le riflessioni critiche già citate, che inquadrano l'impiego di immagini frammentarie come una prerogativa tanto del mito quanto del racconto psicologico, si focalizzano in effetti in particolar modo su questo uso del frammento, nel quale oltretutto la dimensione soggettiva ed emotiva – storica – del processo creativo ha un ruolo importante. Dal momento che, secondo quanto è stato detto finora, questo frammento può assumere le forme di un'immagine (in senso letterale se si pensa ai “miti d'oggi” di Barthes o in senso più figurato e figurale se si pensa alle descrizioni di Girardet dell'età dell'oro, del salvatore o della comunità unita³⁷) è utile ripercorrere, ad esempio, l'argomentazione di Didi-Huberman che, riflettendo sullo statuto problematico dell'immagine, in particolar modo quando questa viene isolata da un processo e assunta come un'«immagine-schermo»³⁸, cioè estrapolata da una catena della quale perde la dimensione storica, ricorre alla teorizzazione attraverso la quale Lacan definisce il feticcio da un punto di vista psicologico. È attraverso questo passaggio, «momento della storia in cui l'immagine si ferma»³⁹, che l'immagine stessa viene assunta come un feticcio. Il paragone cinematografico chiarisce ulteriormente questa prospettiva:

«Pensate al modo in cui un movimento cinematografico che si svolge rapidamente si ferma all'improvviso in un punto, immobilizzando i personaggi. Questa istantanea è tipica della riduzione della scena piena, significativa, articolata tra soggetto e oggetto, a ciò che si immobilizza nel fantasma»⁴⁰

³⁷ Il riferimento all'uso di immagini ricorre più volte nell'analisi dei miti politici di Girardet. A proposito del mito del “salvatore” egli parla ad esempio della ristrutturazione e del potenziamento di una sorta di «carrefour de l'imaginaire», dove si incrociano più sistemi di immagini e di rappresentazioni (cfr. op. cit. p. 72).

³⁸ G. Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto*, Milano, Raffaello Cortina, 2005, p. 104.

³⁹ J. Lacan, *Il seminario. Libro IV. La relazione d'oggetto, 1956-1957*, Torino, Einaudi 1996, p. 168.

⁴⁰ Ibidem.

Questa immagine estrapolata e privata delle sue relazioni con una catena all'interno della quale era originariamente compresa, è un'immagine che diventa fantasmatica proprio perché ipostatizzata «in una *immagine tutta*, cioè in una *immagine vuota*»⁴¹. Ecco, se «il pensiero assume la forma di immagine quando vuole essere intuitivo, quando vuole fondare le proprie affermazioni sulla vista dell'oggetto»⁴², nel momento in cui questo passaggio si verifica attraverso il mito, è opportuno non dimenticare il carattere “motivato” della riduzione di complessità che avviene a livello formale, che non fa che trasferire al suo interno, su un piano ontologico implicito, delle relazioni nate da processi di tipo storico, che tuttavia, nell'oggetto presente al nostro sguardo (alla nostra attenzione), restano ben presenti, se non altro a livello archeologico. Continuare a leggere le parole di Lacan, quando descrive come l'immagine possa trasformarsi in feticcio e quali rapporti una tale immagine possa avere con la dimensione storica, offre nuovi spunti per la comprensione della complessità delle immagini e per comprendere, a mio avviso, anche come vengano utilizzate e organizzate nel mito. «Ciò che costituisce il feticcio – afferma Lacan – [...] è mutuato in particolare dalla dimensione storica. È il momento della storia in cui l'immagine si ferma»⁴³ e perciò anche il ricordo della storia, quando assume queste forme, diventa un “ricordo di copertura”, che

«non è semplicemente un'istantanea, è un'interruzione della storia, un momento in cui si ferma e si fissa, e in cui, allo stesso tempo, essa indica il seguito del suo movimento al di là del velo. Il ricordo di copertura è collegato alla storia da tutta una catena, è un punto di arresto in questa catena, in questo è metonimico, poiché la storia per sua natura continua. Fermandosi qui, la catena indica il suo seguito ormai velato, il suo seguito assente, vale a dire la rimozione di cui si tratta, come Freud dice chiaramente»⁴⁴.

Una volta interrotta la catena, il seguito può essere quindi solo e semplicemente indicato, attraverso questa immagine che diventa «il punto limite tra la storia che continua e il momento a partire dal quale si interrompe»⁴⁵. Ci si trova qui di fronte a un'immagine che mantiene in sé stessa «il segno, il riferimento, il punto della rimozione»⁴⁶.

Per tutte queste caratteristiche mi sembra che questo modo di intendere le immagini, anche e soprattutto, nella mia prospettiva, le immagini per come vengono integrate nella narrazione mitica e, successivamente, letteraria, si arricchisca di risvolti proficui e suggestivi se viene avvicinato ad alcuni aspetti specifici dell'immagine fotografica. Proprio a partire dall'analisi di alcune fotografie

⁴¹ G. Didi-Huberman, op. cit. p. 104 (corsivi nel testo).

⁴² J.P. Sartre, *L'immaginazione. Idee per una teoria delle emozioni*, cit. in G. Didi-Huberman, id. p. 144.

⁴³ J. Lacan, op. cit. p. 168.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

(«pezzi di pellicola strappati all'inferno» di Auschwitz⁴⁷) riflette Didi-Huberman e giunge in particolare a definire «il doppio regime delle immagini»⁴⁸ fotografiche: è quest'ultimo a rendere chiara la problematicità dell'uso di quel tipo di immagini poiché se da un lato permette l'accesso a una scintilla del reale, dall'altro ne falsa la percezione, paralizzandola in un isolamento che la strappa al flusso del tempo⁴⁹. Se l'azione del mito è quella di “esporre” delle immagini nell'ottica di una semplice constatazione, la fotografia racchiude tanto nella sua creazione quanto nella sua fruizione un meccanismo del tutto simile:

«La fotografia rafforza una visione nominalistica della realtà sociale [...]. La macchina fotografica rende la realtà atomica, maneggevole, opaca. È una visione del mondo che nega la connessione e la continuità, ma che conferisce a ogni momento il carattere di un mistero»⁵⁰.

Questa visione nominalistica scaturisce direttamente dallo statuto di indice che si può attribuire alla fotografia, che porta Barthes a parlarne come di un messaggio senza codice e a definirne il legame stretto che intrattiene con un referente reale (e con una temporalità frammentata) affermando che «il nome del noema della Fotografia sarà quindi: “È stato”, [...] è stato sicuramente, inconfutabilmente presente, e tuttavia già differito»⁵¹. Di qui deriva il primo aspetto di quel doppio statuto delle fotografie, quella loro capacità di riprodurre un brandello di realtà. Si può parlare in questo senso di un indice, secondo la classificazione di Charles Sanders Peirce, poiché la fotografia (come un'ombra o una cicatrice o i deittici in linguistica) costituisce una rappresentazione per contiguità fisica del segno con il suo referente⁵². Eppure, come nota Ceserani citando Jean-Marie Schaeffer, il quale condivide la classificazione indiziaria della fotografia, la traccia fotografica ha delle peculiarità, prima fra tutte quella di essere una sorta di impronta sì, ma “a distanza”:

«Essa viene a trovarsi fin dall'inizio in una tensione spaziale che comporta l'assenza di qualsiasi contatto diretto fra l'impressore e l'impronta. In altre parole prima di essere una questione di rispecchiamento, l'immagine fotografica è sempre una questione di distanza: essa è il risultato di una dilatazione dello spazio.

⁴⁷ Cfr. G. Didi-Huberman, op. cit. pp. 15-31.

⁴⁸ Id. p. 110.

⁴⁹ E, a questo proposito «rammentiamo anche Freud, quando fa dell'isolamento (*Isolierung*) un equivalente patologico della rimozione» G. Didi-Huberman, id. pp.156-157, in riferimento a Freud, *Inibizione, sintomo, angoscia*.

⁵⁰ S. Sontag, *Sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 2004, p. 21.

⁵¹ R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1980, p. 78.

⁵² L'indice è «un segno o una rappresentazione che rinvia al suo oggetto non tanto perché è associato con i caratteri generali che questo oggetto si trova a possedere, ma perché è in connessione dinamica (compresa quella spaziale) e con l'oggetto individuale da una parte e con i sensi o la memoria per la quale serve da segno dall'altra». C. S. Peirce, *Semiotica*, Torino, Einaudi, 1980, p. 158. Inoltre: «Peirce chiama talora indici anche le fotografie (che parrebbero rientrare tra le icone): infatti una foto non solo rappresenta un oggetto, come può farlo un disegno, ma ne costituisce anche la traccia e funziona come il cerchio di vino rimasto sul tavolo che testimonia la presenza (passata) di un bicchiere» U. Eco, *Segno*, Milano, Isedi, 1973, p. 53.

I fotografi lo sanno bene: il loro sguardo è sempre legato alla “giusta” distanza. Tale logica del distanziamento è allo stesso tempo una logica della rottura»⁵³.

Così intesa, la distanza spaziale si può leggere facilmente anche come una distanza temporale, soprattutto se ci si riferisce al momento della fruizione di una fotografia; e allora questa «logica della rottura» richiama alla mente la descrizione della fotografia che già Benjamin aveva proposto, nel classificarla come uno degli *choc* della modernità per eccellenza:

«Fra i gesti innumerevoli di azionare, gettare, premere eccetera, è stato particolarmente grave di conseguenze lo “scatto” del fotografo. Bastava premere un dito per fissare un evento per un periodo illimitato di tempo. L’apparecchio comunicava a distanza, per così dire, uno *choc* postumo»⁵⁴.

In un certo senso il *punctum* barthesiano⁵⁵ rimanda a questa stessa nozione di «*choc* postumo» ed è entro i confini di questa distanza spaziale e temporale che si situa quell’ambiguità insita nella fotografia, evidente quindi, specialmente, nel momento in cui si ragiona sulla sua ricezione più che sulle modalità della sua produzione “in presenza”. Una volta entrata a far parte del patrimonio culturale di coloro che la guardano, la fotografia viene a trovarsi in quella che Schaeffer definisce una situazione precaria, poiché pur non cessando del tutto di essere un indice, può tendere ad assumere le caratteristiche di un’icona: «nella foto-ricordo, per esempio, prevale la funzione iconica, collegata con l’attività riflessiva del ricettore; nella foto-testimonianza prevale la funzione indiziaria»⁵⁶; ed anche in quest’ultimo caso, comunque, è il contesto della comunicazione nella quale la fotografia è coinvolta a definirla come testimonianza e ad accoglierla, attraverso questa definizione, in tale livello di comprensione:

«Una fotografia diventa una testimonianza solo se è inserita in una precisa strategia comunicazionale. Non appena questa viene a mancare, ad esempio quando non c’è più il messaggio verbale, l’immagine ridiventa “muta”, cioè ridiventa un’immagine, una traccia visiva del mondo anziché un’asserzione sul mondo»⁵⁷.

“Traccia visiva del mondo” dunque, ma di un mondo impersonale, un «mondo quale esso appare»⁵⁸. A questo proposito, nonostante nel momento della sua realizzazione la fotografia possa considerarsi per Benjamin un’estensione dell’ambito della *mémoire volontaire*, questo non ha per lui un’accezione positiva, perché la memoria volontaria è una memoria impersonale e privata della sua

⁵³ J.-M. Schaeffer, *L’immagine precaria. Sul dispositivo fotografico*, 2006 [1987], cit. in R. Ceserani, *L’occhio della medusa. Fotografia e letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 29.

⁵⁴ W. Benjamin, «Di alcuni motivi in Baudelaire», in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 89-130, p. 110.

⁵⁵ Cfr. R. Barthes, *La camera chiara* cit., pp.27-28.

⁵⁶ R. Ceserani, *L’occhio della medusa* cit. p. 31.

⁵⁷ J.-M. Schaeffer in R. Ceserani, *ibidem*.

⁵⁸ S. Sontag, *op. cit.* p. 22.

“aura”. E se l’aura di un oggetto «corrisponde esattamente all’esperienza che si deposita come esercizio»⁵⁹ su di esso, la fotografia, privandolo dell’aura, finisce per privarlo dell’esperienza sensibile e soggettiva. In questo aspetto specifico si può agevolmente avvicinare la fotografia all’altra risorsa della modernità descritta dal filosofo, che è l’informazione frenetica dei giornali, e ricordare quindi le parole che egli usa per descriverne la caratteristica principale:

«Nel sostituirsi dell’informazione alla più antica relazione e della “sensazione” all’informazione, si rispecchia l’atrofia progressiva dell’esperienza. Tutte queste forme si distaccano, a loro volta, dalla narrazione; che è una delle forme più antiche di comunicazione. Essa non mira, come l’informazione a comunicare il puro in-sé dell’accaduto, ma lo cala nella vita del relatore, per farne dono agli ascoltatori come esperienza. Così vi resta il segno del narratore, come quello della mano del vasaio sulla coppa d’argilla»⁶⁰.

Queste parole di Benjamin, importantissime, ci permettono finalmente di intravedere, attraverso la mediazione del concetto di informazione – di un’informazione martellante e privata di ogni immaginazione – la relazione che sto cercando di mostrare tra le immagini fotografiche e le forme del discorso, anche di quello mitico; è una relazione da leggere per lo più sotto forma di un confronto in negativo, una relazione che nasconde sempre una perdita. Insomma, una relazione mancata, come quella che Susan Sontag descriverà chiaramente, spiegando che la fotografia «è l’esatto opposto della comprensione, che parte dal non accettare il mondo quale esso appare»⁶¹:

«A differenza del rapporto amoroso, che si basa su come una cosa appare, la comprensione è basata su come essa funziona. E il funzionamento avviene nel tempo ed è nel tempo che deve essere spiegato. Solo ciò che narra può farci comprendere»⁶².

Anche nelle parole di Susan Sontag, quindi, troviamo in questa fruizione “fotografica” dell’immagine qualcosa che non è razionale e che fa riferimento, come il sogno e i meccanismi di rimozione, all’ambito di un’adesione emotiva, implicita, che fuggendo dal tempo e da una memoria personale si fa a suo modo inspiegabile:

«Eppure, a differenza della memoria, le fotografie in sé non conservano il significato di un evento. Offrono apparenze – con tutta la credibilità e il peso che attribuiamo alle apparenze – estrapolate del loro significato. Il significato è il prodotto di processi cognitivi. [...] Le fotografie di per sé non narrano, trattengono apparizioni istantanee»⁶³.

⁵⁹ W. Benjamin, op. cit. p. 122.

⁶⁰ W. Benjamin, id. p. 93.

⁶¹ S. Sontag, op. cit. p. 22.

⁶² Ibidem.

⁶³ J. Berger, *Sul guardare*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 57-58.

Riassumendo quindi credo che, proprio come le fotografie, le immagini che il mito cerca di unificare siano connotate dal tentativo di imporsi per la loro evidenza, secondo logiche associative e analogiche che restano implicite e quindi inspiegabili da un punto di vista esclusivamente razionale, o meglio, che rifiutano una concatenazione strettamente temporale e quindi, come le fotografie, non trovano nella spiegazione del loro funzionamento la loro unica o principale ragione di esistere. Nella loro rivendicata evidenza mantengono una insolubile opacità. Anche le immagini evocate dal mito sono infatti, seguendo queste prospettive, immagini che, immobilizzando e interrompendo il carattere storico delle cose e della loro fabbricazione, avviano un processo che si qualifica come una incomprensione e una sospensione, sempre irrisolta, alla quale il destinatario stesso del mito si presta nel riconoscerle come tali. E il riconoscimento avviene – e anche qui si possono ricordare le parole di Susan Sontag a proposito delle fotografie – attraverso un processo emotivo che non ammette l'estraneità del destinatario.

Una forma di adesione è implicita del resto nello stesso meccanismo di fruizione del mito poiché il rapporto degli uomini col mito è strettamente un rapporto d'uso⁶⁴ ed è interessante che, proprio per il carattere impressionistico che lo contraddistingue, si tratti di un uso nel quale il solo aspetto che conta veramente è l'effetto immediato, una volta che assimilazioni contestabili o generalizzazioni arbitrarie vengono stabilite attraverso un movimento di «télescopage chaotique du temps»⁶⁵. Come spiega Barthes, evocando gli esempi della prima parte di *Mythologies*, quello che conta è che il mito faccia presa attraverso un effetto immediato: «peu importe si le mythe est ensuite démonté, son action est présumée plus forte que les explications rationnelles qui peuvent un peu plus tard le démentir»⁶⁶. Quest'ultima affermazione in particolare arricchisce la mia riflessione anche perché può essere collegata al dibattito tra mito e storia al quale ho fatto cenno dopo aver ripercorso la storia dell'ultimo secolo del colonialismo portoghese: se una ricostruzione storica può far riemergere ciò che un discorso basato sul mito ha estromesso dalla significazione, non bisogna tuttavia dimenticare che il mito funziona *per se*, che una confutazione a livello razionale è solo uno degli antidoti possibili alla deformazione messa in atto dal mito, e non il più efficace. Non condurrà mai ad un reale abbandono della prospettiva mitica se non è affiancata dalla comprensione e dalla divulgazione del meccanismo attraverso il quale quella deformazione è avvenuta e l'abbandono della storia è stato messo in atto. E l'imperialismo, per inciso, può rivelarsi un campo molto sensibile all'influenza del mito e alla necessità di un'adesione alla sua parola "interpellativa", come mostra Barthes analizzando la fotografia del soldato nero che per il semplice fatto di essere fotografato nell'uniforme francese fa diventare l'impero «un fatto»: «*L'Empire français? Mais c'est*

⁶⁴ R. Barthes, op. cit. p. 253.

⁶⁵ R. Girardet, op. cit. p. 177.

⁶⁶ R. Barthes, op. cit. p. 238.

tout simplement un fait: ce brave nègre qui salue comme un gars de chez nous».⁶⁷ È così che il significante, l'immagine, subisce, attraverso l'immobilità nel tempo, il furto del suo senso proprio:

«Car cette parole interpellative est en même temps une parole figée: [...] elle se transit, elle se blanchit, elle s'innocente. [...] il y a là une sorte d'*arrêt*, au sens à la fois physique et judiciaire du term : l'impérialité française condamne le nègre à n'être q'un signifiant instrumental : le nègre m'interpelle au nom de l'impérialité française ; mais au même moment le salut du nègre s'épaissit, il se vitrifie, il se fige en un considérant éternel destiné à *fonder* l'impérialité française»⁶⁸.

Il rovescio della medaglia di questo tipo di adesione sarà invece una forma di rimozione, come quella che leggendo Lacan e Didi-Huberman abbiamo trovato nei processi di interruzione della catena temporale, di isolamento e di fissazione. Parlare di rimozione ha senso quando si considerano la rappresentazione mitica e il suo funzionamento poiché il mondo “senza contraddizioni” che quest'ultimo prospetta, seguendo un procedimento – determinato – che parte dalla realtà sociale per tornare – determinante – verso quest'ultima, offre, sia a livello individuale che a livello sociale, le basi di una vera e propria ristrutturazione mentale: «Si partiel, si limité qu'il puisse paraître, chaque mythe politique contient en lui-même une vision globale et structurée du présent et du devenir collectifs».⁶⁹ E non a caso il ricorso al mito si fa più frequente nei momenti di crisi, o quando si percepisce la prossimità della perdita. È quello che l'analisi di alcune costruzioni mitiche effettuata da Girardet porta a riconoscere: quando descrive il funzionamento di miti che si possono ricondurre ad una declinazione di motivi come quelli dell'età dell'oro o del salvatore, sottolinea come il ricorso a queste costruzioni avvenga in particolar modo quando si tenta di rifiutare o negare forme nuove della vita sociale, nei momenti di accelerazione di trasformazioni sociali o economiche⁷⁰. E se ci si sofferma sulle modalità attraverso le quali queste trasformazioni vengono rimosse, si può notare come il processo avvenga specialmente attraverso una peculiare rappresentazione del tempo. Anche quando evoca un tempo datato, come quando si riferisce al tempo della fondazione, visto come un'età dell'oro, il mito segna un passaggio nel tempo della “non-storia”:

«Le temps de référence n'est plus lié alors à quelconque périodisation; il échappe à la chronologie; il condamne à l'inutilité tout effort de mémoire. [...] La vision de l'Âge d'Or se confond irréductiblement avec celle d'un temps non daté, non mesurable, non comptabilisable, dont on sait seulement qu'il se situe au début de l'aventure humaine et qu'il fut celui de l'innocence et du bonheur»⁷¹.

⁶⁷ Id. p. 231 (corsivo nel testo).

⁶⁸ Id. p. 233 (corsivi nel testo).

⁶⁹ R. Girardet, op. cit. p. 180.

⁷⁰ Cfr. id. p. 133.

⁷¹ Id. p. 101.

O, con altre parole : «Le monde de l'Âge d'Or est celui des horloges arrêtés»⁷².

Il rapporto problematico con la dimensione temporale è ciò che fa del mito una narrazione che potremmo definire incompiuta, ancora inadatta a chiarire un reale funzionamento, ma capace di esibire, attraverso la stabile fissità che suggerisce, una concatenazione analogica e parziale, non dissimile, come riconosce Lévi-Strauss, da quella della fiaba. Si tratta di una sorta di «incubatore di narrazioni che tenderanno a declinare in forme discorsive e tematiche particolari la funzione difensiva, apotropaica ed esplicativa del racconto mitico»⁷³. Non a caso una delle figure retoriche più ampiamente utilizzate nel mito, specialmente in quello omerico, è la similitudine, che consente appunto di accostare elementi diversi, attribuendo all'analogia una funzione esplicativa. In questo senso la mitologia può essere considerata come un mezzo per riprodurre «nelle sue configurazioni, l'essenza dell'esistente [...]. Nella pregnanza dell'immagine mitica [...] è confermata l'eternità di ciò che è di fatto»⁷⁴. E, secondo Adorno e Horkheimer, anche quando il mito riferisce un evento particolare, lo fa per ricondurlo simbolicamente ad una fissità ciclica, come nel caso dell'episodio mitico del rapimento di Persefone, relegato in un passato primordiale per poter spiegare l'ineluttabile ciclicità delle stagioni: «senza speranza non è la realtà, ma il sapere che – nel simbolo fantastico o matematico – si appropria della realtà come schema e così la perpetua»⁷⁵. È il tempo ciò che viene rimosso in questo “schema”; ed anche nel mito omerico dell'Odissea, forma già più evoluta rispetto ad altri racconti mitici precedenti, «la forma interna, costitutiva dell'individuo, il tempo, è ancora così debole, che l'unità delle avventure rimane esterna e la loro successione un cambio spaziale di scene»⁷⁶. Con il tempo è estromessa da questa realtà “schematica” anche la possibilità del cambiamento, perché il tempo del mito è un tempo che sta «al di là della frammentazione tra tempo mortale, tempo storico e, tempo cosmico»⁷⁷ e ordina «in relazione reciproca cicli di differente durata, i grandi cicli celesti, le ricorrenze biologiche, i ritmi della vita sociale»⁷⁸. Si tratta di un tempo non conflittuale, del tempo della ripetizione sempre uguale, dunque dell'immutabilità.

È a questo genere di pulsioni che la de-storicizzazione, per come viene citata da Barthes, ha quindi lo scopo esplicito di rispondere, naturalizzando una determinata condizione in risposta a una “motivazione” esplicita, che risiede in un'esigenza sociale e che può avere agenti ben determinati, capaci di fare leva su un coinvolgimento che ha bisogno anche dell'emotività del singolo, come si è

⁷² Id. p. 129.

⁷³ S. Calabrese, *La comunicazione narrativa. Dalla letteratura alla quotidianità*, Milano, Bruno Mondadori, 2010, p. 27.

⁷⁴ T. Adorno – M. Horkheimer, “Concetto di illuminismo”, in *Dialettica dell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, pp. 34-35.

⁷⁵ Id. p. 35.

⁷⁶ “Odisseo, o mito e illuminismo”, in id. p. 56.

⁷⁷ P. Ricoeur, *Tempo e racconto III – Il tempo raccontato*, Milano, Jaca Book, 1988, p. 160.

⁷⁸ Id. p. 161.

visto, e come sottolinea anche Franco Rella nell'utilizzare un'espressione come "eros della lontananza" in riferimento al mito, quando questo viene «agito contro il logos», sfruttando la «convinzione dell'onnipotenza dell'immaginazione»⁷⁹. Così intesa la lontananza si traduce, seguendo le parole di Rella, in un rifiuto di guardare al futuro che sfocia nell'indifferenza:

«Ma l' "assenza di tempo" [...] è piuttosto "indifferenza temporale", o addirittura un "volgere le spalle alla caducità del presente", un gesto di negazione della storia, che non libera il tempo nel soggetto e per il soggetto, ma finisce anzi, proprio in questa indifferenza temporale, per scorrere secondo la corrente dei dominatori»⁸⁰.

Ricorrendo alla parole di Benjamin e Bloch quando parla di questa "ideologia dei dominatori", anche in altre opere Rella non mancherà di riconoscerla come una condizione che stringe il soggetto della costruzione storica tra la lontananza assoluta e l'assoluta prossimità del divenire e che oggi si può collegare ad una dimensione temporale globale ed indistinta, che configurando «un tempo lineare e omogeneo»⁸¹, non fa che seguire «l'ideologia dei dominatori», incapaci di «risolvere l'eterogeneità e le discronie dei tempi del mondo»⁸². Non a caso anche la riflessione di Boaventura de Sousa Santos si sviluppa seguendo una riflessione sul tempo e sull'intersecarsi di differenti temporalità quando vuole pensare a una globalizzazione non egemonica, vedendo, esattamente come Rella, questo tempo globale ed omogeneo, schiacciato sul presente come una sorta di «fine della storia»⁸³. Tornando a riferirsi più specificamente al Portogallo, ed inserendolo nel sistema mondo nel quale lo vede incluso nel ruolo di un paese semi-periferico, Santos definirà il rapporto tra centro e periferia proprio in base a un rapporto tra temporalità differenti, nel quale è il centro stesso a definire la differenza tra il tempo del centro (lineare in quanto assunto come modello) e quello della periferia; anche quelle che il sociologo portoghese definisce come «contradictory representations of very fast change and frozen immobilism»⁸⁴, «a complex palimpsest of temporalities and inter-identities»⁸⁵, si possono interpretare tutto sommato come la raffigurazione di un tempo schiacciato su un presente inconsapevole, che si percepisce come prosecuzione di un

⁷⁹ F. Rella, *Miti e figure del moderno. Letteratura, arte e filosofia*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 29. Continua Rella: «La beatitudine, il rapimento, abitano nell' "eternamente lontano". È nell'abisso di questa lontananza che il tempo si ricompone in una totalità perfetta *al di fuori del tempo*, in quanto l' unica dimensione temporale propria della lontananza è quella che si immerge nel passato *senza guardare al futuro*», p. 30 (corsivi nel testo).

⁸⁰ Id. p. 30 (le citazioni nel testo sono tratte da Jünger, *apud* Blumenberg, *Arbeit am Mythos*).

⁸¹ F. Rella, *Interstizi. Tra arte e filosofia*, Milano, Garzanti, 2011, p. 20.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Cfr. Rella, *Ibidem* e Santos: «O longo prazo colapsa assim no curto prazo e este, que foi sempre a moldura temporal do capitalismo, permite finalmente à burguesia produzir a única teoria da história verdadeiramente burguesa, a teoria do fim da história», «A queda do Angelus Novus: o fim da equação moderna entre raízes e opções», in *A gramática do tempo*, Porto, Afrontamento, 2006, p. 47, ma si veda anche alle pp. 47-85.

⁸⁴ B. de Sousa Santos, «Portugal: Tales of Being and not Being», in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, University of Massachusetts Dartmouth, 2009, pp. 1-46, p. 5.

⁸⁵ *Ibidem*.

passato sprovvisto di complessità perché sprovvisto di una reale dimensione storica e, per questo, come sostiene Rella, incapace di guardare al futuro. È in questo senso che la percezione del tempo si ritrova ad essere mutuata dall'adesione ad un tempo mitico che priva della possibilità di un'azione reale e concreta ed è questo che succede nel contesto portoghese attraverso l'uso del mito dell'impero coloniale, come Eduardo Lourenço afferma con la chiarezza che contraddistingue i suoi scritti:

«Nenhum desafio do presente e no presente abalam esta sublime fidelidade a nós mesmos. Do futuro, que neste fim de século se desfaz mesmo das esperanças que só por ser futuro representa, nenhuma angustia filtra. Mas também nenhum incitamento para querer deixar nele a nossa marca. [...] Praticamente deixámos de ter uma ficção que se ocupe do presente [...] salvo sob o veu da alegoria. Consumimos em ficção a ficção em que voluntariamente nós tornámos. Reciclámos os restos imperiais que é o melhr que temos e o único sinal do mútuo reconhecimento. Ao menos para uso caseiro»⁸⁶.

2.3 Oltre i miti dell'impero e i suoi fantasmi: ipotesi per un'articolazione

2.3.1 Le parole magiche della translatio imperii

«Como é possível esta estranha confusão de uma modalidade do nosso ser afectivo com todo o nosso ser?»⁸⁷

Dopo aver ragionato sulla tipologia storica dell'impero coloniale portoghese e dopo aver riflettuto sulle forme di un discorso del mito e sul mito, vorrei ora approfondire le modalità attraverso le quali è possibile riscontrare l'uso – o la messa in discussione – di questa tipologia di discorso nell'ambito della letteratura portoghese e, soprattutto, come tali scelte stilistiche si accompagnino all'evocazione tematica proprio dell'impero.

Come è possibile dedurre dalle peculiarità del discorso mitico evidenziate finora, si possono ricondurre principalmente a due istanze le caratteristiche di una retorica, anche letteraria, del mito: da un lato alcune modalità di integrazione della figuralità nel discorso e, dall'altro, quelle che offrono un supporto alla scelta di una scrittura frammentaria. Non è quindi difficile intuire che la forma che globalmente risponderà nel più alto grado a questi criteri sarà quella poetica. Intendo soffermarmi brevemente qui, a titolo esemplare, soprattutto su alcuni aspetti della scrittura poetica fine secolare e del primo Novecento, poiché si tratta di un momento caratterizzato da un cambiamento di prospettive nell'affrontare le tematiche della nazione e dell'impero anche in

⁸⁶ E. Lourenço, "Tempo português", in *A nau de Ícaro seguido de Imagem e miragem da lusofonia*, cit., pp. 108-109.

⁸⁷ E. Lourenço, "Da saudade como melancolia feliz", in *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999, p. 115.

letteratura, così come lo era stato da un punto di vista del dibattito storiografico e politico. Seguendo in questo Eduardo Lourenço, si può affermare che, dopo l'Ultimatum inglese, vero e proprio terremoto dell'identità nazionale grazie al quale vengono convocate nell'ambito delle riflessioni letterarie e filosofiche tutte le «*imagens culturais da nação*»⁸⁸, ci sarà un cambiamento sostanziale nella prospettiva referenziale degli autori. Se per Eça de Queirós, così come per Oliveira Martins e tutto sommato anche per Guerra Junqueiro, «*apesar de todas as críticas que se lhe podem fazer, é um Portugal realmente presente que ele interroga e que o interpela*»⁸⁹, le cose cambieranno con *Mensagem* di Pessoa, ma attraverso il passaggio fondamentale delle opere di Teixeira de Pascoaes:

«Teixeira de Pascoaes subtrairá a mesma *pátria* à *História*, enquanto aventura guerreira e política, passada ou próxima, para a instalar definitivamente no seu ser *ideal* [...]. O verbo de Pascoaes rasura e dissolve a nossa pequenez objectiva, onde enraízam todos os temores pelo nosso futuro e identidade, instalando Portugal, literalmente falando, *fora do mundo* e fazendo desse *estar fora do mundo* a essência mesma da Realidade»⁹⁰.

Risulta chiaro, seguendo gli spunti offerti da questa lettura di Eduardo Lourenço, che l'operazione di collocare il Portogallo "fuori dal mondo", una «*operação de magia poética incomparável*»⁹¹, passa dalla sua collocazione fuori dal tempo storico, nonché dal tentativo di rendere la nazione identificabile attraverso tutto un «*reportório de imagens estereotipadas, as suas obsessões imagísticas sem cessar reiteradas*»⁹². L'operazione è "magica", come magico può diventare il linguaggio, quando attiva processi di riconoscimento che cercano inevitabilmente l'adesione del lettore e quando si rifugia nel frammento alla ricerca di una forma resistenza al passare del tempo: «*le fragment voyagerait alors, de lecture en lecture, comme une sorte de talisman. La diminution des signes, loin d'être péjorative et appauvrissante, serait au contraire la clé de la résistance au passage du temps*»⁹³. Le peculiarità (evocative e performative) della figura e quelle (a-sistematiche e a-temporali) del frammento si uniscono quindi nell'intento di sfuggire al passare del tempo storico; l'esempio limite di questo uso talismanico del frammento è offerto dallo stesso Teixeira de Pascoaes quando, per definire ciò che egli individua come «*O Espírito lusitano*», cioè il saudosismo⁹⁴, ricorre all'estremo del frammento, condensandone le caratteristiche principali in

⁸⁸ E. Lourenço, "Da literatura como interpretação de Portugal", in *O labirinto da saudade*, Lisbona, Dom Quixote, 1992 (1978), p. 99.

⁸⁹ Id. p. 95.

⁹⁰ Id. p. 100.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Id. p. 101.

⁹³ F. Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Parigi, Presses Universitaires de France, 1997, p. 126.

⁹⁴ T. de Pascoaes, *O Espírito lusitano ou o Saudosismo*, 1912.

alcune «palavras sagradas», spiegate sì, ma utilizzate per il loro potenziale figurativo come se fossero delle vere e proprie parole magiche: *Ermo, ausência, luar, sombra, silêncio, nevoeiro*⁹⁵, sono solo alcune di quelle scelte dall'autore. È in questa capacità di sfruttare nel modo più denso possibile, si può dire fino alle estreme conseguenze, «il potere figurativo del linguaggio»⁹⁶, e soprattutto di quello metaforico, che risiede la modernità formale di Teixeira de Pascoaes, intrinseca e non aleatoria: per lui

«O universo inteiro è uma metáfora viva em permanente metamorfose daquilo que *existente*, sabido e conhecido, conferiria à Natureza e ao Homem *autêntica* realidade. Por isso mesmo *só o absolutamente real é real*. Fernando Pessoa passará a vida a querer sair desta visão de fogo sem jamais o conseguir»⁹⁷.

Una volta che alla metafora, ed in più ad un metafora ormai cristallizzata in cliché, si attribuisce il potere di uno strumento di riconoscimento dell'uomo e della nazione, specialmente nei momenti in cui questo riconoscimento si fa più difficile – praticamente impossibile se si vuole coniugare l'idea della potenza passata con quella della crisi presente, secondo quelle dinamiche compensatorie mostrate da Eduardo Lourenço e Margarida Ribeiro – risulta evidente come il passaggio da un ambito puramente letterario a quello di un coinvolgimento politico, nel senso più generico del termine, sia tutto sommato implicito. E va infatti in questa direzione l'integrazione della figura di Dom Sebastião come «corpo heróico da Saudade, luctando e morrendo pelo seu povo»⁹⁸ nella mitologia di Teixeira de Pascoaes; la figura del re scomparso ad Alcácer Quibir può essere vista come «um avatar da saudade lusíada»⁹⁹ e dunque come emblema che in massimo grado racchiude in sé quella che per Pascoaes è la rappresentazione del Portogallo stesso, «como vida, sentimento e história»¹⁰⁰ e come paese destinato a dischiudere un universalismo nuovo. Anche senza voler ricercare un'esplicita adesione del poeta ad una retorica che ci ricorda quella salazarista¹⁰¹, la lettura di alcuni passi delle sue opere, e specialmente di quelle in prosa degli anni Trenta, come *A arte de*

⁹⁵ Cfr. *O Espírito lusitano ou o Saudosismo*, cit. in J. C. Seabra Pereira, *História crítica da literatura portuguesa (coord. C. Reis) – VII Do Fim-de século ao Modernismo*, Lisboa – San Paolo, Verbo, 1995, p. 434.

⁹⁶ Paul de Man “The Epistemology of Metaphor”, *Critical Inquiry*, Vol. 5, N° 1, autunno 1978, pp. 13-30, p. 15 (traduzione mia).

⁹⁷ E. Lourenço, “Da literatura como interpretação de Portugal”, cit. p. 101 (corsivi nel testo).

⁹⁸ Teixeira de Pascoaes, *Os Poetas Lusíadas*, 1919, cit. in J. I. Suárez, “Portugal’s Saudosismo Movement: an Aesthetics of Sebastianism” in *Luso-Brazilian Review*, vol. 28, n° 1, pp.129-140, University of Wisconsin Press, 1991, p. 133.

⁹⁹ E. Lourenço, “Sebastianismo: imagens e miragens”, in *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999, p. 141.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Che pure si può rintracciare secondo J. I. Suárez: «A careful reading of Pascoaes’ prose reveals his adherence to fascist precepts and theories. Whereas in “Oração sebastianista” the poet prays for Sebastian’s return, he is now convinced that his prayers have been answered, and that the king will return or has returned: “O Bandarra do amor! Bruxo da profecia!/ Eu creio como tu em Dom Sebastião!/ Eu creio como tu no seu regresso! Eu creio!” (VI, 19). Anaphora is used here in Whitmanesque style, to emphasize the factualness of return. [...] Indeed, the poet’s expectations must have been met, for there was to be no further mention of Sebastian or Sebastianism in his poetry», op. cit., p. 135.

ser português, stabiliscono un nesso evidente tra il risveglio della patria dovuto ad un ritorno di Dom Sebastião e un altro risveglio, connesso ad un rinnovato slancio imperialista: «As Descobertas foram o início da sua [da pátria] obra. Desde então até hoje tem dormido. Desperta, saberá concluí-la... ou melhor, continuá-la, porque o definitivo não existe»¹⁰². E ancora:

«Portugal è uma raça constituindo uma Pátria [...]. Basta falar nas Descobertas, que não foram uma obra peninsular, mas exclusivamente portuguesa, filha da nossa iniciativa aventureira, do nosso poder de raça em actividade. Para demonstrar isto, não precisamos recorrer à Cronologia nem à porção de mundo descoberto pelos nossos marinheiros. As Descobertas foram uma obra essencialmente portuguesa, porque o génio português encarnado em Camões, lhe deu a forma espiritual, sublimada e eterna»¹⁰³.

Insomma: la configurazione, attraverso immagini metaforiche, della saudade come dispositivo identitario portoghese, recupera un sebastianismo profondamente radicato nella storia della cultura e della letteratura portoghese, ma lo inserisce in una prospettiva concreta ed aleatoria nello stesso tempo, che finisce per costituire un richiamo implicito alla retorica imperialista che aveva accompagnato gli sviluppi storici e politici portoghesi dalla fine del XIX secolo agli anni Trenta. Da un lato la dimensione concreta è lontana dalla poesia di Pascoaes, poiché

«mais importante que ter *sido* ou ter *tido* Império, [...] è para Pascoaes o haver interiorizado como alma da nossa alma o sentimento obscuro mas iluminante dessa visão positiva da *vida como sonho que se sabe sonho*, mas que no interior desse sentimento se recupera como criadora saudade»¹⁰⁴.

Tuttavia, dall'altro lato, il modo attraverso il quale questi frammenti ridotti a immagini – quando non a parole chiave – vengono recuperati nella chiave di una rappresentazione della nazione, ricorda molto da vicino tutti quelli che ho riconosciuto come elementi di un discorso mitico, ma, ed è questo ciò che intendo porre in rilievo, questo passaggio nel mito non avviene semplicemente per i contenuti proposti da Pascoaes, ma per le modalità attraverso le quali essi vengono divulgati ed assimilati. Certo, nei contenuti del *saudosismo* e del *sebastianismo* è possibile riconoscere tutti quegli elementi che Girardet racchiude, ad esempio, nelle descrizioni dei miti del salvatore e dell'età dell'oro, con tanto di paradossi che il caso portoghese non manca di presentare: infatti, ad esempio, Girardet sottolinea, riprendendo Rousseau, come il mito dell'età dell'oro conduca alla rappresentazione di uno spazio sociale necessariamente ridotto e chiuso su se stesso, poiché più si allargano i confini delle comunità più si moltiplicano i rischi di divisioni e conflitti¹⁰⁵. Eppure il Portogallo dell'Estado Novo giungerà effettivamente alla realizzazione di una comunità

¹⁰² Teixeira de Pascoaes, *A arte de ser português*, Lisbona, Assírio & Alvim, 1991, p. 10.

¹⁰³ Id. p. 19.

¹⁰⁴ E. Lourenço, "Da literatura como...". p. 102 (corsivi nel testo).

¹⁰⁵ Cfr. R. girardet, op. cit. pp. 126-127.

estremamente chiusa in se stessa, ma proponendo l'auto-rappresentazione di una nazione pluricontinentale e che anzi ricerca nell'espansione una ragione della sua stessa sopravvivenza.

In ogni caso, ciò che importa qui sottolineare è come sia nella forma che queste immagini del mito si consolidano, nonché nell'asse temporale lungo il quale vengono disposte poiché è il ricorso stesso al nucleo fondante della *saudade*, a mettere l'uomo nella condizione di avvertire un tempo che va a di là dell'umano. Se già D. Duarte aveva stabilito il nesso tra *saudade* e tempo descrivendo la *saudade* come un «jogo da memória afectiva, ao precisar que não releva do entendimento, mas do coração»¹⁰⁶, la visione neoplatonica e barocca la configurerà come una vera e propria mitologia «de um tempo paradoxalmente suavizado pela sua aposta na eternidade»¹⁰⁷ e sarà questa la visione che permeerà, sotto forme diverse, i versi di Teixeira de Pascoaes. Perdendo poco a poco il suo legame con una vera e propria memoria, la *saudade* diventa altra cosa: per come la intendiamo oggi non è più «da ordem da representação, mas da pura vivência»:

«Não é o eu que contempla a saudade, a analisa ou joga como a, é ela que faz dele joguete, que o avassala: o eu converte-se por inteiro em saudade. Não estamos aqui no plano da psicologia, ou mesmo da gnoseologia, mas no plano de uma paradoxal ontologia.

[...] É a esta sensação-sentimento de ardermos no tempo sem nele nos consumirmos que propriamente chamamos “saudade”»¹⁰⁸.

Questa interpretazione della *saudade* ci offre non solo gli strumenti per comprenderne la temporalità peculiare, tutto sommato coniugata sempre al presente, per la sue modalità di neutralizzazione dei tempi, e mai realmente presente nello stesso tempo, ma anche la nozione importante dell'emotività che contraddistingue l'approccio a questo ripresentarsi del passato. Si tratta di un approccio che convoca il singolo, in prima persona, coinvolgendolo come parte in causa nella sua non-rappresentazione, nella sua ri-presentazione, e che va al di là delle frontiere razionali per giungere ad un'identificazione più profonda, che oltrepassa le diffidenze di una rappresentazione coerente e consequenziale per raggiungere un'adesione ben più partecipata di qualsiasi ragionamento. È questo quel carattere emotivo e interrogativo che abbiamo trovato anche nel mito, quell'effetto che si realizza nell'immediato e che quindi, come ricorda Barthes, non può essere contraddetto dal ragionamento se non in modo postumo e superficiale. È questa, soprattutto, una riproposizione di immagini che, proprio come le fotografie, si costituiscono come pezzi di una catena storica che ormai si è interrotta, memorie di un impero «que nos tornaria como deuses se

¹⁰⁶ E. Lourenço, “Melancolia e saudade”, in *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*, cit., p.106.

¹⁰⁷ Id. p. 110.

¹⁰⁸ E. Lourenço, “Da saudade como melancolia feliz”, in id. pp. 115-116.

existisse»¹⁰⁹ che si fanno però allusioni, isole in un arcipelago, brandelli nominalistici, dei quali è difficile dire altro se non la loro presenza, apparizioni istantanee che, citando le parole di Susan Sontag, sono l'esatto opposto della comprensione. Infine questo è anche il procedimento tipicamente utilizzato da quella che Nietzsche classifica come una storia monumentale, che «sempre avvicinerà, generalizzerà e infine parificherà il dissimile, sempre attenuerà la diversità dei motivi e delle occasioni», trascurando il «*connexus* veramente storico di cause ed effetti»¹¹⁰. Nietzsche infatti guarda la storia dai suoi effetti (“per la vita”) più che dalle modalità della sua ricerca o della sua scrittura ed è in virtù di questa sua prospettiva che può allora affermare che

«anzi, ci sono epoche che non sono affatto capaci di distinguere fra un passato monumentale e un'invenzione mitica, perché da uno di questi mondi possono essere tratti esattamente gli stessi impulsi che dall'altro. Se la considerazione monumentale del passato *domina* sulle altre forme di considerazione, [...] lo stesso passato ne soffre *danno*: intere grandi parti di esso vengono dimenticate, spregiate, e scorrono via come un grigio ininterrotto flusso, mentre emergono come isole solo singoli fatti abbelliti; [...] La storia monumentale inganna con le analogie»¹¹¹.

Se la storia monumentale nasce dall'istinto di conservare e venerare il passato, seguendo l'idea che «il grande debba essere eterno»¹¹², i meccanismi che usa, di insularizzazione degli eventi e di una loro approssimazione per analogia, sono i medesimi che troviamo nel mito e, possiamo dire, gli stessi sui quali si basa il *topos* della *translatio imperii*, cioè di un trasferimento della definizione di una data condizione a condizioni differenti, per omologazione del concreto all'astratto. Ora però vediamo “i fili” che muovono questo tipo di discorso ed è dalla forma, e non tanto dai contenuti, che ne riconosciamo le intenzioni: «che lo sappiano chiaramente o no, agiscono in ogni caso come se il loro motto fosse: lasciate che i morti seppelliscano i vivi»¹¹³.

2.3.2 Il tempo dei fantasmi

(«La rivoluzione oggi no, domani forse, ma dopodomani sicuramente»¹¹⁴)

L'apparizione delle immagini-isole utilizzate dal mito, come abbiamo visto, è un'apparizione come di fantasmi, di figure che appunto si presentano e non si rappresentano; anche questo aspetto fantasmatico è intimamente legato alle immagini fotografiche, al *punctum* della loro percezione, e, come infatti nota anche Paulo de Medeiros riferendosi ai fantasmi dell'impero nella

¹⁰⁹ E. Lourenço “Os girassóis do império”, in A.P. Ferreira – M. Calafate Ribeiro, *Fantasma e fantasias imperiais...* cit., p. 40 e cfr. p. 32.

¹¹⁰ F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi, 2009, p. 20.

¹¹¹ Id. p. 21 (corsivi nel testo).

¹¹² Id. p. 17.

¹¹³ Id. p. 23.

¹¹⁴ G. Gaber – S. Luporini, “Qualcuno era comunista”, *Il teatro canzone*, Milano, Carosello, 1992.

storia portoghese e a come questi possano abitare anche le immagini private delle fotografie di famiglia, «tanto Roland Barthes come Susan Sontag ligam direttamente a fotografia à morte e vêem no efeito fotogràfico uma forma de assombramento, de retorno dos mortos do passado para o presente»¹¹⁵. E anche il tempo dei fantasmi è un tempo che oltrepassa quello storico, per collocarsi nell'anti-storia di apparizioni uguali a se stesse, che hanno perso il loro carattere di eventi inseriti in una contesto spaziale e temporale ben determinato:

«In che consiste qui questa assenza di eventi, e infine questa anastoricità? A che cosa somiglia? Risposta: a un'assenza di corpo, ovviamente. Ma chi ha perso il suo corpo? Ebbene, non un individuo vivente, non un soggetto, come si dice, reale, ma uno spettro»¹¹⁶.

E quindi:

«questi uomini e questi eventi che si scarnificano [...] appaiono (*erscheinen*) così, certo, ma non si tratta che di un'apparizione, quindi anche di un'apparenza e *infine di un'immagine*, nel senso di *fenomeno* e nel senso della *figura retorica*»¹¹⁷.

È nell'interazione di immagini, che all'interno del discorso si fanno figure retoriche, che si crea il discorso del mito, anche come dispositivo di pensiero. Trovo che il procedimento di creazione del mito per come è descritto da Roland Barthes in una prospettiva semiotica, ossia come “discorso secondo” e come “furto” di senso ai danni del referente (non a caso definito “la chose dérobée”), trovi un interessante riverbero nel processo di creazione del fantasma per come viene definito da Derrida:

«Il processo spettrogeno corrisponde quindi a un'*incorporazione* paradossale. Una volta separati l'idea o i pensiero (*Gedanke*) dal loro substrato, si produce un fantasma *dando loro un corpo*. Non già rivenendo al corpo vivente da cui sono strappate le idee o i pensieri, ma incarnando queste ultime in un *altro corpo artefattuale, un corpo protetico*, un fantasma di spirito, si potrebbe dire un fantasma di fantasma [...]. Ma al fantasma che diremmo “secondo” appartiene una specificità più puntuale, in quanto incorporazione dello spirito reso autonomo, in quanto espulsione oggettivante dell'idea o del pensiero interiori»¹¹⁸.

Aggiungerei, tentando di spiegare, che al fantasma “secondo” appartiene una specificità più puntuale proprio in quanto prodotto di una creazione, in quanto artefatto motivato, protesi che viene aggiunta in vista di uno scopo ben determinato. La teoria dell'ideologia infatti dipende per Derrida da questa teoria del fantasma che, paradossalmente, «più che essere un processo di

¹¹⁵ P. de Medeiros, “Casas assombradas”, in A.P. Ferreira – M. Calafate Ribeiro, *Fantasma e fantasias imperiais...* cit., p. 137.

¹¹⁶ J. Derrida, *Spettri di Marx*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1994, p. 148.

¹¹⁷ Id. p. 149 (corsivi nel testo).

¹¹⁸ Id. p. 160 (corsivi nel testo).

spiritualizzazione [...] formalizza una particolare legge dell'*incorporazione*: l'ideologia, così come, *mutatis mutandis*, il feticcio, sarebbe il corpo donato, [...] l'incarnazione seconda [...]»¹¹⁹. Insomma, le immagini fantasmatiche con le quali abbiamo a che fare, anche per quanto riguarda il caso portoghese, non corrispondono, come potrebbe sembrare a prima vista, ad una semplice attenuazione di contenuti; si tratta al contrario di una aggiunta arbitraria di contenuti che si verifica a fronte di un precedente svuotamento di tutte quelle caratteristiche che davano un corpo circostanziato nello spazio e nel tempo, e quindi storico, alle immagini. Così avviene per il caso emblematico di D. Sebastião, che come figura mitica non conserva nulla dei suoi caratteri contingenti e storici, ma anche per casi più sfumati come le colonie o l'impero coloniale, che nella riproposizione del modello mitico diventano un insieme unito ed omogeneo.

La retorica stessa di Salazar, così fredda e lontana dall'essere carismatica, sembra riprodurre un modello molto vicino a quello descritto. Nella densa analisi che ne fa José Gil viene sottolineato come l'uso di numerosi esempi servisse a ricreare un'identificazione *subliminare* e non verbale dell'ascoltatore con l'oratore senza passare attraverso una più complessa decodifica di simboli¹²⁰. L'invisibilità alla quale il filosofo associa questo tipo di discorso pubblico sta nella morte simbolica vissuta sotto la forma dell'anonimato più completo e di uno spazio pubblico divenuto improvvisamente luogo del silenzio e dell'attesa di un'azione, al limite di una morte, sempre differita e mai consumata¹²¹. In questo modo il discorso di Salazar contribuisce a bloccare il tempo: «o discurso da invisibilidade faz parar o tempo, suspendendo-o numa espécie de espera eterna, intemporal»¹²². Ricordare ancora le parole di Derrida chiarirà le implicazioni di questa attesa immobile e passiva ed il suo legame con i fantasmi di una storia monumentale lontana ed invocata:

«Lo spettro non è solo l'apparizione carnale dello spirito, il suo corpo fenomenico, la sua vita decaduta e colpevole, è anche l'attesa impaziente e nostalgica di una redenzione, e cioè, ancora, di uno spirito. [...] il fantasma sarebbe lo spirito differito, la promessa o il calcolo di un riscatto»¹²³.

Ma questo meccanismo di attesa non fa che creare un progressivo distacco dal reale, proprio attraverso un linguaggio che si vuole immediato in quanto non verbale; questa retorica dell'invisibilità contribuisce ad uno svuotamento di senso, alla «*criação dum silêncio incompreensível, cujo sentido escapa ao ouvinte*»¹²⁴, cioè di un silenzio che confida nell'evidenza al fine di riservarsi la possibilità di mantenere impliciti i collegamenti. Ed è grazie all'idea di basare il

¹¹⁹ Id. pp. 160-161 (corsivi nel testo).

¹²⁰ Cfr. J. Gil, *Salazar: a retórica da invisibilidade*, Lisbona, Relógio d'Água, 2005, p. 29.

¹²¹ Cfr. id. pp. 31-32.

¹²² Id. p. 33.

¹²³ J. Derrida, op. cit. p. 172.

¹²⁴ J. Gil, op. cit. p. 37.

proprio discorso su un'«immagine nuda» capace di «produzir o inconsciente a partir da disjunção da linguagem e da imagem não verbal»¹²⁵ che Salazar riesce a produrre un silenzio che vuole mettere in scena, nella configurazione stessa del discorso, l'apparente assenza del potere reale, del potere politico. Del potere che sceglie e orienta l'intreccio del discorso, che fornisce nessi e interpretazioni. Questo vuoto crea il silenzio, un silenzio che si riflette in realtà nello spazio pubblico: questa abolizione «provoca um silêncio que já não se liga àquilo que è dito, mas à *articulação* entre o dizer e o fazer: é do interior do discurso que o silêncio do inconsciente se produz»¹²⁶.

José Gil torna su questi temi più recentemente, affrontandoli da una prospettiva più culturalista e radicata nel presente, ma continuando a riconoscere, anche a livello terminologico, l'importanza di un'analisi del discorso politico pubblico e vedendo gli anni del salazarismo come un periodo di incubazione di molte delle caratteristiche della società portoghese contemporanea. Da quegli anni deriverebbe la caratteristica principale del Portogallo contemporaneo, cioè il fatto di essere quello che si può chiamare un “paese della non-iscrizione”, dove la nozione di non-iscrizione si riferisce sia ad un lutto che non riesce a compiere una completa iscrizione nel reale quotidiano della perdita di un legame affettivo (di una forza, precisa l'autore), sia, e questo è l'aspetto più grave, ad una difficoltà che induce l'individuo a non iscriverne se stesso e la sua presenza all'interno di uno spazio pubblico (ma anche lo spazio pubblico portoghese del resto potrebbe considerarsi ancora non formato: «O buraco negro é o espaço de ausência do espaço público»¹²⁷):

«A não-inscrição não data de agora, é um velho hábito que vem sobretudo da recusa imposta ao indivíduo de se inscrever. Porque inscrever implica acção, afirmação, decisão com as quais o indivíduo conquista autonomia e sentido para a sua existência. Foi o salazarismo que nos ensinou a irresponsabilidade – reduzindo-nos a crianças, crianças grandes, adultos infantilizados»¹²⁸.

José Gil non stabilisce il nesso diretto, ma si può affermare, leggendo la sua analisi, che la non-iscrizione sia, più specificamente, oltre che una non-iscrizione del singolo e delle sue istanze nell'ambito della vita pubblica, anche una non-iscrizione del conflitto all'interno della rappresentazione che la comunità vuole dare di sé stessa. Infatti, seguendo José Gil, «tudo se desenrola sem que os conflitos rebentem, sem que as consciências gritem»¹²⁹. Le analisi di José Gil hanno subito alcune critiche¹³⁰ e possono forse sembrare astratte, ma credo che vadano a ribadire concetti che nell'ambito della mia analisi sono emersi più volte, inquadrati di volta in volta da una

¹²⁵ Id. p. 38.

¹²⁶ Ibidem (corsivo mio).

¹²⁷ J. Gil, *Portugal, Hoje. O Medo de Existir*, Lisboa, Relógio d'Água, 2008, p. 38.

¹²⁸ Id. p. 17.

¹²⁹ Id. p. 18. Cfr. anche p. 113.

¹³⁰ Tra le quali si veda B. de Sousa Santos, “Portugal: Tales of Being and not Being”, cit.

prospettiva storica, sociologica o letteraria, e che descrivano linee di pensiero presenti nella storia della cultura portoghese anche prima di essere usati da Oliveira Salazar. Ma è indubbio che, come ho già evidenziato a proposito del discorso mitico dell'impero, pur basandosi su una retorica già battuta anche in ambito letterario, quest'ultimo abbia per l'appunto saputo sfruttarne e rafforzarne alcuni aspetti specifici. Curiosamente oltretutto nell'analisi di Gil ritornano anche alcune di quelle che per Teixeira de Pascoaes erano "palavras sagradas" e che il filosofo descrive invece come emblemi della non-iscrizione: il "medo", interiorizzato a tal punto che «Portugal saiu do salazarismo *com medo*, quer dizer, *saiu com medo de sair*»¹³¹ e il "nevoeiro", che «*não constitui apenas um estado de consciência, mas sobretudo um dispositivo de defesa contra a ausência e, mais longinquamente, contra o vazio*»¹³². Infine, anche la concezione del tempo implicita nella non-iscrizione, ci ricorda ancora una volta un tempo già codificato nel discorso del mito e nelle rivisitazioni di quella mitologia della saudade tante volte analizzata da Eduardo Lourenço, cioè un tempo realmente fuori dal tempo, perché solo così può essere un tempo dal quale si elimina il conflitto:

«A não-inscrição induz um tempo social particular, só o presente particular existe; à sua frente está o futuro que se fará sentir apenas como surgimento-repetição do presente. O futuro, sobretudo o futuro longínquo, não existe, não tem consciência, não se prevê»¹³³.

Il futuro diventa solo un presente rimandato, dove gli spettri diventano simulacri e, pur così, si spera, in fondo, di non incontrarli mai:

«Da ambo i lati, una riflessione speculare continua a rinviare il simulacro, cioè a differire fino all'abisso l'incontro con il corpo vivente, l'evento reale, vivente, effettivo, la stessa rivoluzione, la rivoluzione propriamente detta, in persona»¹³⁴.

¹³¹ J. Gil, id. p. 112 (corsivi nel testo).

¹³² Id. p. 96 (corsivi nel testo).

¹³³ Id. p. 39.

¹³⁴ J. Derrida, op. cit. p. 150.

2.3.3 Della letteratura come arte o dell'articolazione.

«À medida que o diálogo se desenrola, torna-se claro que metáforas mal aplicadas estiveram na origem do declínio de Portugal»¹³⁵.

Dal momento che ho cercato di evidenziare, attraverso le mie analisi e come detto all'inizio di questo *excursus* sul mito, gli aspetti maggiormente legati al versante discorsivo del mito e della sua acquisizione nell'ambito storico-culturale portoghese, è con questo bagaglio di strumenti che mi appresto ora ad interrogare alcune opere letterarie. Proprio perché fin qui ho cercato di concentrarmi su un aspetto linguistico o, appunto, discorsivo, credo che ora la letteratura possa fornire, se non risposte esaustive rispetto al tema di un rapporto possibile con la storia e con le immagini del mito, per lo meno spunti e risorse a un livello più profondo, in una prospettiva che può problematizzare e risolvere quelle che per un discorso storico restano questioni aporetiche. Se infatti il discorso storico può essere considerato da un certo punto di vista

«Essenzialmente elaborazione ideologica, o per essere più precisi, immaginario, se è vero che l'immaginario è il linguaggio con il quale l'enunciatore di un discorso (entità puramente linguistica) "colma" il soggetto dell'enunciazione (entità psicologica o ideologica)»¹³⁶,

allora è il suo statuto referenziale a costituirne un aspetto quasi paradossale: «Si chiude così il cerchio paradossale: la struttura narrativa, elaborata nel crogiolo dei racconti di finzione (attraverso i miti e le prime epopee), diventa al tempo stesso segno e prova della realtà»¹³⁷. Paradosso che ha a che fare con la narrazione utilizzata in ambito storico (riconducibile secondo Ginzburg¹³⁸ a un paradigma indiziario che ha non pochi punti di contatto con quello di alcuni intrecci romanzeschi) la quale se da un lato offre il pregio di una conoscenza basata sulla «manifestazione di un discorso di un genere specifico di consapevolezza del tempo o della struttura del tempo»¹³⁹, dall'altro presta il fianco all'accusa di essere essa stessa un'interpretazione, quindi ideologia. Già Nietzsche cercava di risolvere questo paradosso descrivendo la presunta oggettività o passività dello storico come una superstizione e comparando il momento di composizione della storia al momento di composizione artistica:

¹³⁵ P. Rothwell, "Galeria de sombras: *Partes de África* de Helder Macedo", in M. Calafate Ribeiro, A. P. Ferreira, *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, 2003, pp. 179-186, p. 181.

¹³⁶ R. Barthes, "Il discorso della storia", in *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Torino, Einaudi, 1988, p. 147.

¹³⁷ Id. p. 149.

¹³⁸ Cfr. C. Ginzburg, "Spie. Radici di un paradigma indiziario", in *Miti, emblemi, spie*, Torino, Einaudi, 1986.

¹³⁹ H. White, *The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory*, in R. Ceserani, *Convergenze*, Milano-Torino, Bruno Mondadori, 2010, p. 97.

«quel momento è il momento procreativo più forte e autonomo nell'intimo dell'artista, un momento compositivo della specie più alta, il cui risultato sarà certo un dipinto artisticamente vero, ma non storicamente vero. [...] Oggettività e giustizia non hanno niente a che fare tra loro»¹⁴⁰.

Ma nel nostro contesto, in cui il cammino da compiere è in un certo senso nella direzione opposta, cioè dalla riflessione sulla storia svolta fin qui a quella sulla narrazione letteraria e non viceversa, questi interrogativi, difficili da risolvere con posizioni nette, offrono spunti interessanti per definire quale tipologia di letteratura possa offrirsi maggiormente a una riflessione critica sulla persistenza del mito e dei suoi fantasmi nell'immaginario portoghese, anche in quello contemporaneo. Resta chiaro, però, che non si vogliono qui leggere i testi letterari come documenti, per trovarci dentro un riflesso della storia: ovviamente «La nozione classica di “riflesso”, in questo campo non è soddisfacente. Nel presunto “riflesso” letterario vi sono fenomeni di rifrazione e distorsione difficilissimi da controllare»¹⁴¹ e un simile approccio non renderebbe giustizia allo statuto artistico, finzionale, e slegato dalla preoccupazione referenziale della letteratura. L'asse principale della mia analisi di alcuni romanzi portoghesi cercherà di illustrarli principalmente per le loro scelte stilistiche, per vagliare la possibilità di assumerli come un modello discorsivo, per le ipotesi di articolazione che questi mettono in scena.

Ma cosa si intende, nello specifico, parlando di articolazione? Mi rifaccio in questo caso principalmente alla teoria estetica di Adorno, ma, come si vedrà, accenni a qualcosa che si può assimilare a un concetto di questo genere si possono trovare anche in altri autori, all'incirca con la stessa valenza. L'articolazione deriva senz'altro, secondo Adorno, dal processo di costruzione dell'opera d'arte, intendendo quest'ultima come «l'unica configurazione possibile del momento razionale dell'opera d'arte»¹⁴², che non può ridursi esclusivamente al momento intuitivo, ma che anzi attraverso la forma si distacca dalla «concezione dell'opera d'arte come qualcosa di immediato»¹⁴³. Anzi, la forma è proprio ciò che distacca l'opera d'arte dalle cose in sé,

«legge della trasfigurazione dell'essente, essa rappresenta la libertà di fronte a quest'ultimo. [...] Si impone il detto metaforico per cui la forma nelle opere d'arte sarebbe tutto ciò in cui la mano ha lasciato la propria traccia, su cui essa è passata. Essa è il sigillo del lavoro sociale [...]. Ciò che sta davanti agli occhi degli artisti come forma va spiegato piuttosto *e contrario*, con l'avversione per quanto nell'opera d'arte non è filtrato, per il complesso cromatico che è semplicemente presente senza essere in se stesso articolato e vivificato. [...] La forma converge con la critica»¹⁴⁴.

¹⁴⁰ F. Nietzsche, op. cit., p. 51.

¹⁴¹ G. Genette, *Figure III*, Torino, Einaudi, 2006, p. 10.

¹⁴² T. Adorno, *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 2009, p. 77.

¹⁴³ Id. p. 193.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

Se qui Adorno fa esplicito riferimento all'arte pittorica, altrove cita spesso la musica, ma anche la letteratura. Ciò che comunque sembra importante è rivendicare anche per l'ambito letterario tutte quelle caratteristiche che vengono attribuite alla forma in quanto *critica*, in quanto *lavoro* portato avanti in un contesto che è sempre sociale e condiviso, eppure nello stesso tempo marca dell'impegno del singolo; la metafora della traccia lasciata dalla mano dell'autore (del "vasaio") è la stessa che avevamo trovato nelle parole di Benjamin a proposito della narrazione e oltretutto, in quanto frutto di operazioni concrete e faticose, l'arte può essere intesa anche nella sua accezione di processo artigianale, portato avanti da colui che, gestendo i materiali, le competenze e le tecniche riesce ad ottenere un prodotto, per l'appunto, fatto "ad arte". Dunque l'opera diventa il risultato di una «mediazione, in quanto relazione delle parti tra loro e con l'intero e in quanto formazione completa dei particolari»¹⁴⁵ e, come il filosofo farà notare più avanti, anche in quanto relazione dell'opera con altre opere, in quanto dinamica di forze e resistenze. Proprio questa dinamica fa sì che esse diventino «il campo di forza dei propri antagonismi»¹⁴⁶, risposta alla «resistenza nei loro confronti»¹⁴⁷ della quale tuttavia hanno bisogno come spinta ad articolare il loro linguaggio formale:

«Quel che nelle opere d'arte crepita è il suono dell'attrito dei momenti antagonistici che l'opera d'arte cerca di comporre; scrittura non da ultimo perché, come nei segni del linguaggio, ciò che è processuale in essi si cifra nella loro obiettivazione. Il carattere di processo delle opere d'arte non è altro che il loro nucleo temporale»¹⁴⁸.

Il nucleo temporale è proprio specialmente di quelle opere che, racchiudendo in qualcosa di fisso il processo della loro creazione, assumono il conflitto insito nella loro articolazione, la quale dunque si può definire come il processo attraverso il quale «l'opera d'arte raggiunge la sua forma»¹⁴⁹. Come Adorno preciserà più avanti, «l'articolazione è il salvataggio della molteplicità nell'uno»¹⁵⁰ e quindi «quanto più l'opera è articolata, tanto più da essa parla la sua concezione»¹⁵¹. L'articolazione diventa in questo modo un requisito essenziale, del quale si può quasi calcolare l'intensità per comprendere l'effettivo valore di un'opera d'arte: «In generale le opere d'arte potrebbero valere tanto di più quanto più sono articolate: laddove non è rimasto nulla di morto, di non-formato; nessun campo che non sia stato percorso dal configurare»¹⁵².

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ Id. p. 236.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Id. p. 237.

¹⁴⁹ Id. p. 196.

¹⁵⁰ Id. p. 255.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² Ibidem.

Più banalmente poi il nucleo temporale dell'arte si può leggere anche in rapporto al posizionarsi di quest'ultima rispetto al contesto nel quale viene prodotta, ma non perché vi si debba immergere completamente; al contrario, il processo creazionale, che pur subisce la tensione del contesto, si fa conoscenza proprio nella misura in cui riesce a assumere la giusta distanza:

«L'arte acquisisce la propria posizione nei confronti dell'empiria proprio grazie alla distanza da essa; in quest'ultima le contraddizioni sono immediate e non fanno che dividere; la loro mediazione, in sé contenuta nell'empiria, diventa il per-sé della coscienza solo grazie all'atto del retrocedere compiuto dall'arte. In tal senso è un atto di conoscenza»¹⁵³.

E in quest'ottica anche il rifiuto, inteso come scelta, è una componente essenziale del processo di conformazione, rifiuto che ci ricorda quel “non accettare il mondo quale esso appare” che già nelle parole di Susan Sontag avevamo riconosciuto come il presupposto della comprensione. Inoltre, pur non lasciandosi plasmare dal contesto, solo quell'opera che è capace di posizionarsi rispetto al proprio tempo potrà resistere al passare degli anni e questa capacità di posizionarsi è strettamente legata anche alla forma:

«Il loro persistere non potrà essere espunto dal concetto della loro forma [...]. Le opere che si azzardano a esporsi, che all'apparenza si precipitano verso la propria fine, hanno migliori possibilità di sopravvivere rispetto a quelle che, nel nome dell'idolo della sicurezza, risparmiano il proprio nucleo temporale e, vuote nell'intimo, come per vendetta diventano preda del tempo»¹⁵⁴.

Insomma, raccogliendo le idee in merito a questa nozione del dare forma attraverso un processo di articolazione, ritroviamo concetti come quelli di processualità, conflitto, critica e partecipazione: a me piacerebbe riunirli pensando alla creazione artistica come ad un “lavoro”, inteso sia come un processo sia come il suo risultato. Anche Adorno ricorre a questo termine e credo che nell'idea del lavoro si possa racchiudere quella rappresentazione del carattere artigianale che è proprio anche delle opere letterarie. Come ricorda Adriana Cavarero riflettendo sulla filosofia del vocale e sulla formazione delle parole, è attraverso la voce, cioè attraverso le vocali, che le lettere si congiungono e formano delle parole e il verbo “congiungersi” traduce quello che nel Sofista di Aristotele era il verbo “*harmottein*”:

«Il verbo *harmottein* è lo stesso che dà origine al sostantivo “armonia”. Nella lingua ordinaria dei greci, esso indica l'opera del falegname quando congiunge due pezzi di legno, li incastra, li unisce l'uno dopo l'altro in modo appropriato, vale a dire, in modo giusto. Il tipo di legame che unisce le lettere per formare le sillabe, e poi unisce le sillabe per formare le parole, è perciò una *giusta congiunzione*»¹⁵⁵.

¹⁵³ Id. p. 194.

¹⁵⁴ Id. p. 237.

¹⁵⁵ A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 71.

Con questa immagine ci troviamo forse a riflettere su uno stadio primordiale della formazione del discorso, ma mi sembra che renda bene l'idea della componente artigianale e lavorata della creazione, idea astratta e concreta allo stesso tempo, che il portoghese traduce bene con il verbo *concertar*¹⁵⁶. È quella stessa idea che porta Benjamin, nella sua riflessione sulla narrazione, a vedere in essa, citando Leskov, non «un'arte libera, ma un mestiere»¹⁵⁷, una «forma in qualche modo artigianale della comunicazione»¹⁵⁸, all'interno della quale si dovrebbe realizzare l'«antica connessione di anima, occhio e mano»¹⁵⁹.

L'idea di un lavoro da portare a compimento ritorna inoltre anche in riferimento alla psicanalisi quando, ad esempio, Derrida suggerisce il lavoro come metodo di superamento di una visione “fantasmatica” degli oggetti della realtà che, guardati attraverso gli «occhiali dell'immaginazione», non restano che «oggetti di intuizione teorica», cioè «spettacolo»¹⁶⁰. Si dovrebbe tenerne conto invece come si tiene conto

«della struttura pratica del mondo. Del lavoro, della produzione, dell'effettuazione, delle tecniche. Solo questa praticità, solo questa effettività (il lavoro, il *Wirken* o la *Wirkung* di questa *Wirklichkeit*) può venire a capo di una carne puramente immaginaria o spettrale [...]»¹⁶¹.

Ma anche Ricoeur, individuando le forme di una “memoria ferita”, e commentando il saggio di Freud del 1914 *Ricordare, ripetere e rielaborare*, individua in un lavoro sul ricordo la soluzione a meccanismi inceppati della memoria come la coazione a ripetere:

«Il concetto importante contenuto nel termine [*Durcharbeiten*, rielaborazione] è quello di *lavoro* – o meglio del lavorare – che sottolinea non soltanto il carattere dinamico dell'intero processo, ma anche la collaborazione dell'analizzando a questo lavoro. In rapporto a questa nozione di lavoro, enunciata in forma verbale [...], diviene possibile parlare del ricordo stesso, in tal modo liberato, come di un lavoro, il “lavoro di rimemorazione” (*Erinnerungsarbeit*). *Lavoro* è, così, la parola più volte e simmetricamente opposta a coazione: lavoro di rimemorazione contro coazione a ripetere [...]»¹⁶².

Se la coazione a ripetere, la “frequentazione” per dirla con Derrida, è il modo della continua apparizione dei fantasmi (ed abbiamo visto quanto la ri-visitazione costante contraddistingua la

¹⁵⁶ Verbo che contiene, nella sua definizione, le accezioni pratiche di “*preparar*” e “*arranjar*”, ma anche quelle astratte di “*harmonizar*” e “*conciliar*”, che implicano, come si può notare, un'attività “di concerto” e di confronto tra componenti diverse, vicina al concetto greco di kosmos, che definisce un ambito nel quale il concetto del bello è intimamente legato a quello di “ben ordinato”.

¹⁵⁷ W. Benjamin, “Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov”, in *Angelus novus*, Torino, Einaudi, p. 256.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ *Id.* P. 273.

¹⁶⁰ J. Derrida, *op. cit.* p. 165.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 74.

riflessione, anche per immagini, della cultura portoghese sull'identità nazionale), allora il lavoro, all'opposto, diventa il modo dell'appropriazione, dell'interruzione e dell'azione. E soprattutto è un lavoro che deve essere portato avanti dal singolo, dal singolo autore-falegname, ma anche dal fruitore del discorso, che deve superare le resistenze della forma a lasciarsi intendere. È un lavoro al quale corrisponde una fatica razionale e individuale, direttamente legata ad una responsabilità personale, ad un'imputabilità. Non a caso infatti tanto Adorno quanto Derrida individuano come un fronte di azione importante tutte quelle forme che, una volta usate si cristallizzano fino a diventare «materie di secondo grado»¹⁶³, o «linguaggio preso a prestito»¹⁶⁴, perché anche su quelle forme fissate dal tempo deve esercitarsi il lavoro, sempre razionale e critico, del singolo.

Ora, come si può notare, questa idea di una forma articolata e lavorata è l'opposto di tutto quanto abbiamo attribuito al discorso del mito, che abbiamo riconosciuto come luogo delle forme fisse, del furto di significato, dell'appello all'emotività irresponsabile nascosto nell'apparente semplicità della concatenazione di immagini. Luogo dell'assenza di articolazione, della mancata iscrizione delle istanze conflittuali del discorso, quindi luogo non-politico di un potere che non si dice, ma che semplicemente appare, si manifesta, lavorando nel subliminare senza esporre le sue forme; luogo, infine, nel quale il destinatario del discorso accetta il suo ruolo subordinato non rivendicando per sé la fatica imposta dall'azione responsabile e razionale della decodifica.

Sarà con questi strumenti che cercherò di analizzare alcuni aspetti legati a cinque romanzi della letteratura portoghese contemporanea: *Os dias do fim* di Ricardo de Saavedra, *M & U Companhia ilimitada* di Isabella Oliveira, *Caderno de memórias coloniais* di Isabela Figueiredo e *Partes de África* di Helder Macedo. Non saranno affrontati in ordine cronologico, né si esprimerà un giudizio sul loro valore, come propone Adorno, sulla base della loro capacità di articolare le loro forme. Ma sarà questo il versante che prenderò maggiormente in considerazione, ragionando sul modo attraverso il quale gli autori scelgono, o meno, di mettere in scena – e in discussione – la forma stessa con cui il loro discorso affronta la tematica dell'impero coloniale. I romanzi scelti hanno poi tutti come sfondo storico e geografico quello mozambicano e questo consentirà di individuare facilmente delle dimensioni comuni e di comparare lo sguardo con cui i narratori osservano gli eventi e l'ambiente nel quale si muovono. Sarà interessante capire quale tipo di colonia esce dalle loro descrizioni, se risponde ad esempio alle linee direttrici della propaganda, come viene rappresentata la vita quotidiana nell'ex-colonia e come viene immaginato il confronto con la madrepatria.

¹⁶³ T. Adorno, op. cit. p. 197.

¹⁶⁴ J. Derrida, op. cit. p. 139.

Infine tutti i romanzi sono stati scritti parecchi anni dopo la fine dell'impero e nessuno di loro ha come tema principale la guerra coloniale; gli eventi relativi al conflitto militare vengono citati, ma da una posizione più o meno marginale e proprio per questo sarà importante capire come questa circostanza che sancisce il crollo improvviso e violento dell'impero sia integrata all'interno della narrazione. Soprattutto questo va incontro alla prospettiva teorica che ho cercato di illustrare e che mi porta a ricercare il potenziale autoriale, artigianale e di costruzione della letteratura più di quello, pure importante e complesso (che per molti versi deriva dal primo) di testimonianza, che emergerà comunque, ma in seconda battuta. Mi interessa maggiormente capire come, anche attraverso la riproduzione di una certa distanza dagli eventi, la mediazione formale di una narrazione problematica, meditata, talora accidentata, venga usata per favorire l'integrazione e l'articolazione anche rispetto al contesto: per compiere cioè un'operazione che, dopo la negazione vissuta in seguito alla Rivoluzione dei garofani e alla decolonizzazione, incomincia a riconoscere come parte dell'immaginario del Portogallo contemporaneo, con dolore o disorientamento, anche il buco nero dell'impero coloniale nelle sue ultime fasi e della dittatura come parte di una memoria tanto individuale quanto collettiva. Del resto «per farla finita con lo spettro [...] bisogna possederlo[...]». Ma «possedere uno spettro non è essere da lui posseduti, essere posseduto *tout court*? Catturarlo, non è esserne fatto prigioniero?»¹⁶⁵. Riconoscere questa doppia possessione attraverso un lavoro sul ricordo è un passaggio fondamentale per andare avanti conservando quel poco della necessaria pietà per se stessi e per i propri tempi: quando si «attaccano con il coltello» le radici, anche se si tratta di radici da criticare o da estirpare, è importante non calpestare «crudelmente tutte le pietà»:

«È sempre un processo pericoloso, pericoloso cioè per la vita stessa: uomini o tempi che servono la vita a questo modo, giudicando e annientando un passato, sono sempre uomini e tempi pericolosi e in pericolo. Infatti, dato che noi siamo i risultati di generazioni precedenti, siamo anche i risultati dei loro travimenti, dei loro errori, anzi dei loro delitti; non è possibile staccarsi del tutto da questa catena. Se noi condanniamo quei travimenti e ce ne riteniamo affrancati, non è eliminato il fatto che deriviamo da essi»¹⁶⁶.

* * *

Mi concedo infine, dopo la teoria, un breve ritorno al racconto “A perfeição” di Eça de Queirós con il quale ho aperto la mia analisi. Ho concluso pensando all'articolazione come ad un lavoro, ho citato Derrida che parla di uno sguardo che recuperi la nozione di una praticità tecnica per venire a capo degli spettri; posso citare ora anche Roland Barthes il quale, concludendo la sua

¹⁶⁵ Id. p. 167.

¹⁶⁶ F. Nietzsche, op. cit. p. 29.

analisi, sostiene che l'unico linguaggio che può realmente sfuggire al furto operato della significazione mitica sia il linguaggio dell'azione:

«Il y a donc un langage qui n'est pas mythique, c'est le langage de l'homme producteur : partout où l'homme parle pour transformer le réel et non plus pour le conserver en images, partout où lie son langage à la fabrication des choses, le méta-langage est renvoyé à un langage-objet, le mythe est impossible. Voilà pourquoi le langage proprement révolutionnaire ne peut être un langage mythique»¹⁶⁷.

Mi pare che nel racconto di Eça de Queirós, la scelta di soffermarsi proprio su quell'episodio dell'Odissea e non su altri, voglia insistere esattamente su questo, sull'improvviso passaggio da una temporalità fissa e di ripetizione conservativa dell'uguale a una temporalità complessa e narrativa, quella che racconta l'azione concreta e faticosa dell'eroe che ricerca il cambiamento. Non a caso, proprio come nell'Odissea, gli alberi che Ulisse usa per la sua zattera non sono semplicemente "alberi", bensì «robles, pinheiros, tecas e chopos»¹⁶⁸ (ed Eça usa anche due diversi nomi per la quercia, "carvalho" e "roble", più nobile e scientifico il primo, più comune il secondo, preferito non a caso per citare gli alberi quando vengono abbattuti) e questo scrupolo di esattezza nei nomi ci suggerisce l'interesse per una conoscenza pratica del mondo e per una capacità artigianale di creazione che può appartenere solo all'uomo e non agli dei. Ed Eça, con uno sguardo affascinato, cinico e compassionevole allo stesso tempo, esalta l'eroe-dio che torna ad essere uomo e mortale e che forse, proprio per questo, riuscirà prima o poi a seppellire i suoi fantasmi: anche perché, all'opposto, «gli dèi non seppelliscono mai nessuno»¹⁶⁹.

¹⁶⁷ R. Barthes, *Mythologies*, cit., p. 255.

¹⁶⁸ Eça de Queirós, "A perfeição", cit. p. 239.

¹⁶⁹ J. Derrida, op. cit. p. 146.

3. GLI ULTIMI GIORNI DI UN «MORIBUNDO PORTUGAL DITO IMPÉRIO»¹. OS DIAS DO FIM DI RICARDO DE SAAVEDRA.

«Elle entreprend même, à un certain moment, d'écrire la biographie de sa mère [...]. À partir des traces, elle a créé des habitudes, des trajets réguliers, des chaînes de causalités. Elle a donné sens, trop de sens, trop de sens à l'énigme d'une vie qui ne se donnait que dans le discontinu, en pointillés. Il lui faut défaire ce travail de construction et elle décide de transformer l'agenda en journal intime»².

La scrittrice e sociologa francese, quebecchese d'adozione, Régine Robin, inizia con un breve aneddoto, del quale è stato appena citato un brano, una interessante riflessione sulla scrittura e in particolare sulle circostanze in cui questa si trova esposta ai problemi della restituzione del passato. Robin immagina una figlia, che decide finalmente, dopo anni di distanza dalla morte della madre, di aprire le vecchie agende sulle quali quest'ultima annotava appunti e appuntamenti. Eppure quella che veniva pregustata e temuta come una lettura chiarificatrice, restituisce alla figlia un'esperienza d'«un air désespérant»³: trova infatti solo delle brevi note avulse, impossibili da decifrare. E, spinta dalla curiosità, la figlia inizia a ricostruire la vita della madre dapprima integrando le informazioni a sua disposizione e tentando la scrittura di una biografia, poi cercando di ridurre il lavoro di “cucitura” attraverso una ricostruzione di tipo diaristico. Tuttavia, anche così, «ce “je” qu'elle prête à sa mère, cette voix qu'elle lui attribue, elle sent que c'est encore trop, comme quelque chose de rajouté»⁴. È così che le viene un'idea: collegare semplicemente le parole senza legarle (*relie(r) les mots sans les lier*), «sans chercher à les convertir en discours. Ne pas trop faire signifier, laisser du jeu»⁵. La questione del senso, intesa quasi da un punto di vista quantitativo, come una maggiore o minore presenza di significato, si trova dunque strettamente implicata già nella forma scelta per riportare e decodificare le brevi informazioni annotate sull'agenda; per questo la figlia sceglierà infine una forma poetica, attraverso la quale l'intervento sui brevissimi testi, pur presente, si fa il meno invasivo possibile: le annotazioni diventano versi: «Vu Pierre. Larmes / La page restera blanche / [...]»⁶.

¹ R. de Saavedra, *Os dias do fim*, Cruz Quebrada?, Casa das Letras, 2008, p. 281 (d'ora in poi si citerà il riferimento direttamente nel testo).

² R. Robin, *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil (Montréal), Éditions du Préambule, 1989, pp. 11-12.

³ Id. p. 10.

⁴ Id. p. 13.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

Questo breve rimando a Régine Robin mi permette di rinnovare le riflessioni già percorse circa gli strati di significati sovrapposti e presenti nel discorso, circa le differenze tra alcune tipologie del discorso in prosa e il discorso poetico, inteso soprattutto, secondo una concezione moderna e contemporanea (che si distanzia ad esempio dall'epopea) come un discorso frammentario. Circa, soprattutto, il ruolo, la posizione e la responsabilità dell'autore e del narratore rispetto alla produzione del discorso. Come passaggio intermedio tra la prosa e la poesia, Robin sceglie di dare un particolare rilievo alla scrittura diaristica, vicina anch'essa alla logica del frammento, ma collegata e tenuta insieme nel suo interno dal suo situarsi in uno spazio e in un tempo che rimandano a quelli storici, dalla presenza di un narratore che enuncia se stesso insieme con l'evento che narra, insomma da qualcosa che cerca di significare, pur esibendo dei vuoti. È tenendo in mente questa chiave di lettura che affronto una lettura del romanzo *Os dias do fim*, di Ricardo de Saavedra.

3.1 Il diario

Nei ringraziamenti in calce alla seconda edizione del romanzo, Ricardo de Saavedra afferma di aver scritto *Os dias do fim* alla fine degli anni Ottanta, per poi decidere di chiudere il testo in un cassetto. Pubblicato per la prima volta nel 1994, viene rivisto e corretto, ma sarà ulteriormente integrato nella seconda edizione, pubblicata nel 2008. Un simile processo di attenta revisione, «devido a factos entretanto confirmados» (421), si impone anche perché il testo, pur qualificandosi già dalla copertina come “Romance”, ripercorre dettagliatamente gli eventi della storia mozambicana che vanno dal 26 aprile al 5 ottobre del 1974 sotto forma di un diario tenuto dal giornalista (ed ex tenente ormai in riserva) Luís Ribeiro Sales. Il diario è integrato da un'introduzione, che viene qualificata come un articolo scritto molto probabilmente da Ribeiro Sales e che propone una minuziosa descrizione del massacro di Wiriamu, perpetrato dai soldati portoghesi il 16 dicembre del 1972 durante la guerra coloniale, ai danni della popolazione di due piccoli villaggi della regione del Tete. Anche se nell'intero romanzo si accennerà solo un paio di volte all'episodio (più in riferimento alle informazioni che Sales ha ottenuto ed eventualmente conservato in merito), non è un particolare di poco conto il fatto che questo sia l'*incipit* del romanzo: il testo è posto in questo modo, e nella sua interezza, sotto il segno di un massacro, di un buco nero che sembra inghiottire la storia futura di un ipotetico Mozambico portoghese e, di riflesso, la storia stessa che emerge dal diario del giornalista, nonché il suo stesso protagonista. Ma non è su questi contenuti che mi soffermerò ora; importa qui rilevare che gli unici interventi di un materiale esterno allo stratagemma del diario ritrovato sono, appunto, l'introduzione, una mappa del Mozambico collocata immediatamente dopo l'indice del testo, alcuni inserti che vengono tratti, si

dice, da documenti e ritagli di giornali (presumibilmente in parte inclusi negli stessi quaderni di Ribeiro Sales ed utilizzati per completare o spiegare il diario), ed infine alcune note e due brevi passaggi, unici momenti nei quali si manifesta esplicitamente un narratore eterodiegetico rispetto alla storia narrata: potremmo qualificarlo come un narratore onnisciente, ma si tratta in realtà di un narratore che si manifesta all'interno del testo, utilizzando nella prima nota a piè di pagina la prima persona del plurale per descrivere come sia entrato in possesso dei cinque quaderni che costituiscono il diario e come abbia scelto di pubblicarlo insieme ad alcuni documenti e al resoconto del massacro. Queste puntualizzazioni trovano poi pochi brevissimi riflessi⁷ durante il romanzo, uno dei quali alla fine del capitolo introduttivo, quando il narratore giustifica paradossalmente il ricorso ad un prologo tanto crudamente legato ad una tragica realtà per rendere ragione di una storia che ha assunto ormai i contorni della finzione:

«Nas páginas seguintes descrevem-se acontecimentos que, sem este prólogo, corriam o risco de parecer especulativos. Sobretudo porque a realidade, de tão surpreendente e por tantos posta em causa, ganhou entretanto contornos de ficção. Assim este livro» (23).

Dunque, gli eventi narrati non sono frutto di una pura “speculazione”, eppure fanno ormai parte di una “finzione”: la differenza qui è tra “acontecimentos”, singoli, precisi, non inventati, e “realidade” intesa come referente complessivo, concreto e astratto – inafferrabile – nello stesso tempo, insieme di successioni e conseguenze di questi avvenimenti, avviluppate nel tutto di ciò che è tramandato e conosciuto come una versione pubblica e ufficiale. È su questo “reale” complesso che va ad agire la narrazione, attraverso lo stratagemma del diario ritrovato che le impone una certa unità, una certa articolazione.

Nel diario stesso ritroviamo alcune riflessioni metatestuali che ci offrono delle possibili chiavi di interpretazione della scrittura diaristica *tout court* e, nello specifico, di quella del protagonista del nostro romanzo. Bisogna notare innanzitutto che Luís Ribeiro Sales è qualificato immediatamente dalla sua professione di giornalista. Questo vuol dire che il suo punto di osservazione è quello di qualcuno che è abituato e tenuto ad andare in cerca delle notizie e della loro possibile interpretazione; quella che viene offerta al lettore è dunque la prospettiva di un personaggio informato, in contatto con agenzie di informazione, con personaggi politici di rilievo, con agenti dei servizi segreti sud-africani o con personaggi politici portoghesi, che può quindi riportare retroscena sconosciuti al resto della popolazione e che probabilmente non si trovano nei

⁷ L'ultimo intervento del narratore compare in nota al primo “anexo”, per spiegare i criteri secondo i quali gli inserti extra-diaristici vengono integrati nel romanzo: «Tal como os outros “Anexos” que adiante se publicam, este texto foi “produzido” com base em notas e recortes encontrados no espólio de Ribeiro Sales, não fazendo parte integrante do Diário. Para não se verificarem quebras de estilo, houve o cui dado de imitar o jornalista, embora admitamos que não se obteve nos “Anexos” a espontaneidade literária da restante obra» (p. 38, nota).

libri di storia. Quelli che ho chiamato retroscena rientrano a buon diritto nella parte di costruzione ed articolazione dell'opera letteraria poiché lo statuto finzionale del romanzo ci mette in guardia dall'affibbiare a questo intreccio uno statuto di verità: certamente infatti i retroscena e le interpretazioni del giornalista aprono al lettore la possibilità di intravedere delle piste, dei dubbi, delle ipotesi attraverso le quali tentare di stabilire dei collegamenti tra gli eventi necessariamente frammentati da una scrittura che la forma-diario organizza per giornate (quando non per ore). Tra l'altro, Sales è in stretto contatto (un contatto quasi amichevole) Jorge Jardim, tanto da dover confessare, a un certo punto, che «este Diário, nos últimos meses, mais parece de JJ do que de mim próprio» (216): viene messo in scena il problema giornalistico per eccellenza, cioè quello della fonte; come Sales deve tenere conto del fatto che ogni informatore racconta solo una parte della storia, che dovrà essere verificata o messa alla prova dei fatti, così dovrà fare anche il lettore, che condivide con il giornalista le stesse informazioni e che oltretutto è consapevole di leggere il punto di vista dello stesso Sales. Già qui ci troviamo sospesi tra due istanze implicite nella scrittura diaristica, nonostante l'apparente immediatezza: quella di testimonianza e quella di interpretazione, ossia di atto d'autore e, quindi, di "artefatto".

La funzione testimoniale viene rafforzata dalle professioni di Sales, spettatore degli avvenimenti per lavoro. Più volte il protagonista ricorda di dover essere colui che, per eccellenza, dà conoscenza dei fatti, ad esempio quando formula il proposito di essere tra gli ultimi ad andarsene: «Se nos forçarem a partir, proponho ser dos últimos. Para um dia contar os pormenores aos filhos que não espero ter» (179). O quando lascia trasparire un certo nervosismo per la prolungata reclusione in casa, a seguito dei disordini verificatisi a Lourenço Marques dopo il tentativo di insurrezione "bianca" del 7 settembre 1974, nella quale risulta parzialmente implicato: «Não consigo resignar-me a continuar fechado, sem ao menos ir à janela ou passear no quintal. Até o Diário me aborrece, porque há ebulição lá fora e eu não a testemunho. Tomo notas por procuração, sinto-me tolhido» (274-275). Inoltre quell'apparato liminare del testo, "soglie" dal carattere eminentemente esplicativo come le note a piè di pagina e gli articoli interpolati alla narrazione, anche se non collegate direttamente alla scrittura del diario ma considerabili al contrario alla stregua di interventi del narratore eterodiegetico, possono essere interpretati come sforzi chiarificatori, tentativi di proporre ulteriori testimonianze che possano accreditare maggiormente quella del giornalista.

Esiste poi, come accennato, il versante interpretativo del diario ed è quello che dà una forma agli eventi, che esprime ipotesi o che, ad esempio, secondo un'istanza che spesso si abbina alle scritture autobiografiche (o finte tali), tende a fornire una giustificazione per le proprie azioni, contando appunto su un'interpretazione del loro resoconto in chiave testimoniale. È quanto immagina Ribeiro

Sales quando, soprattutto nelle fasi finali del testo, ad esempio dopo il fallimento della rivolta del 7 settembre, annota:

«Que mal fiz eu, santo Deus, para merecer tamanha maldição? Caí no pecado do orgulho ou da incúria, da vã vaidade ou de amor carnal por esta cidade medonha? E perfilo estas linhas como se redigisse a minha defesa à entrada do Inferno» (359).

E ancora, più avanti, cercando di spiegare a Maribela le ragioni che lo spingono a scrivere tanto a lungo e con così tanto entusiasmo un diario che però non desidera (ancora) rendere pubblico, Sales afferma:

« - Porque te entregas então a esse trabalho [...]?»

- Para me entreter, e mais tarde, daqui a muitos meses, talvez anos, me servir de cábula no Juízo Final. Julgo que ninguém, nem tão-pouco eu, acreditará nestas páginas e, especialmente, que tenham sido garantidas hoje e neste lugar, Por enquanto, trata-se de um exercício mental, espécie de exame de consciência do pecador que renega a confissão» (384).

La discesa all'Inferno e l'idea del Giudizio Finale richiamano delle nozioni religiose, in cui il giudizio si suppone basato sulla bontà delle azioni compiute, sulla loro giustizia. È di questo che si sta quindi parlando, cioè di un'idea della giustizia, che, anche se non riferita ad un ambito religioso, si può comunque associare all'ambito della storia e della sua scrittura. Il protagonista sembra avere piena coscienza del fatto che in un futuro prossimo anche la storia tenderà a dividere i giusti dagli ingiusti, e a valutarne le azioni. È a questo genere di giudizio che egli tenta di opporre delle motivazioni a sua discolpa comprendendo forse, nel suo rinnegare la confessione, che sarà difficile in questo genere di tribunale, confidare nel perdono. Inquadra egli stesso in questo modo i tentativi che anche altri fanno di spiegare le loro azioni: anche Jorge Jardim, come Sales riporta sul finire del diario, dichiara di avere l'intenzione di spiegare per iscritto le ragioni che lo hanno spinto a determinate azioni, in particolar modo sul finire dell'occupazione portoghese del Mozambico:

«Confirma a intenção de preparar um documento, onde explicará a sua actuação em Moçambique. Se não se aparafusar ao muro das lamentações e das justificações bacocas, produzirá sem dúvida um best-seller» (414).

E, prevede Sales, molti altri uomini politici cercheranno di lasciare per iscritto, a mo' di giustificazione, memorie che non saranno altro che un "sedativo di errori senza rimedio":

«Em breve, muito em breve, os militares, sobretudo coronéis e generais, desatarão a escrever livros uns contra os outros acerca da estratégia da vitória que nunca alcançaram. Os políticos publicarão diários e memórias, a explicar o que nunca mereceu explicação, para justificar a boa-fé e limpidez do que fizeram e sobretudo do que tencionavam fazer. É o clorofórmio da derrota, o sedativo dos erros sem remédio» (245).

Come coniugare un pensiero tanto caustico sulla scrittura di diari e il fatto che questo si trovi espresso in un romanzo, sì, ma scritto sotto forma di diario? E di un diario che si vuole comunque, pur nella finzione, legato ad eventi realmente accaduti? Questi giudizi, così come molti altri, aggiungono complessità al romanzo e, proponendo più di una volta riflessioni che potrebbero interessare anche il testo stesso che si sta leggendo, spingono il lettore a interrogarsi e ad assumere una posizione diffidente e disponibile nello stesso tempo.

Quella che, sulla scorta delle interpretazioni teoriche svolte in precedenza, potremmo chiamare la componente “lavorata” del testo sfrutta poi altre potenzialità della forma diaristica per agire specialmente sui tempi della narrativa. Se generalmente il narratore utilizza una scrittura abbastanza lineare, che fa uso anche di sigle, esclamazioni ed espressioni colloquiali, come si conviene effettivamente a un diario, sui tempi invece possiamo notare una sua azione decisa ed importante. Il romanzo vero e proprio, dopo la prefazione, inizia oltretutto con una metafora molto intensa, dedicata proprio al tempo:

«Há dias que se emaranham como lianas na árvore do tempo. O futuro já foi e o presente escorre pelo tronco cediço até criar nó no estômago. São dias que não mais acabam e pesam meses na ampulheta pasmada da história» (25).

Già da questa metafora deduciamo l'importanza di un tempo che non è quello cosmico o quello storico, ma quello soggettivo, che va a innestarsi su quello storico; e che noi infatti troviamo nel diario in una forma già vissuta e rielaborata dal suo protagonista e relatore. Non a caso poi questo *incipit* si riferisce alla giornata del 26 aprile 1974, che sarà particolarmente lunga per Ribeiro Sales, perché inizia molto presto con le informazioni che arrivano da Lisbona e si concluderà molto tardi, con una riunione che inizia alle 21.30. A dimostrazione dell'importanza di questo tema, anche l'ultima riflessione della giornata sarà dedicata, malinconicamente, ad una riflessione sul tempo – che ci introduce al tema importante della distanza, non solo fisica, tra il governo di Lisbona e le sue colonie, tema che sarà molto frequentato, come si vedrà in seguito, lungo tutto il romanzo:

«Os de Lisboa ainda conseguirão dormir uma hora mais do que eu, se for já deitar-me. Questões de fuso. O mal deste país foram os fusos. Lisboa governou sempre à distância com uma longa hora de atraso. Tempo bastante para outros se governarem nos fusos coloniais» (29).

Effettivamente quando si parla di una scrittura diaristica ci si trova di fronte ad una narrazione che, dal punto di vista della sua posizione temporale nei confronti della storia (intesa come il contenuto narrativo), si può definire, seguendo Genette, come una narrazione di tipo *intercalato*, ossia sviluppata fra i momenti dell'azione; questo tipo di narrazione

«è a priori il più complesso, poiché si tratta di una narrazione dalle varie istanze, e in esso storia e narrazione possono aggrovigliarsi in modo tale che la seconda agisca sulla prima [...]. Può anche essere il più delicato, ossia il più ribelle all'analisi, quando la forma del diario s'allarga per culminare in una specie di monologo a fatti compiuti, con una posizione temporale indeterminata o addirittura incoerente. [...] Infine, la grandissima vicinanza fra storia e narrazione produce in questo caso, il più delle volte un effetto sottilissimo di frizione (se mi è concesso dirlo) fra il lieve sfasamento temporale del racconto di avvenimenti («Ecco cosa mi è successo oggi») e la simultaneità assoluta nell'esposizione dei pensieri e dei sentimenti («Ecco cosa ne penso stasera»)»⁸.

Nel diario dunque l'interazione tra il tempo del racconto vero e proprio e il tempo dell'analisi – analisi che ovviamente si può ripercuotere anche sul racconto stesso – resta problematica. Il lettore si trova di fronte ad un lavoro di articolazione che conta molto, più che in un romanzo lineare, sulla sua abilità interpretativa, che deve saper ricreare quella distanza dalla materia del racconto che il narratore sceglie invece di non voler adottare o di non voler mostrare.

Un altro modo di agire sui tempi della narrazione è poi ovviamente quello di dilatarli o restringerli in rapporto ai nuclei di interesse. Troviamo, ad esempio, in *Os dias do fim*, una decisa dilatazione della narrazione in corrispondenza dei giorni immediatamente precedenti e seguenti al 7 settembre. Il racconto di quelle giornate si prolunga molto oltre quelli delle altre: le giornate vengono perfino scandite dal passare delle ore, a dimostrazione della densità degli avvenimenti narrati⁹. Questo ci fa capire ovviamente che quello è un punto che interessa molto al narratore (e probabilmente anche all'autore), che gli interessa soprattutto chiarire la sua percezione di quegli avvenimenti, delle aspettative e delle cause che li hanno generati – che probabilmente discordano dalla versione ufficiale o cercano quantomeno di integrarla, anche a partire dall'ondeggiare tra l'euforia e la disillusione del protagonista. È interessante soprattutto l'attenzione dedicata ai preparativi di quelle giornate, che cerca di condurre il lettore a riconoscere quelle che non potevano che essere, nell'ottica del protagonista, che delle logiche conseguenze.

E queste “logiche conseguenze” si basano su un'altra figura retorica legata all'organizzazione temporale del racconto, molto usata dal narratore, cioè quella della prolessi. Frequentemente Ribeiro Sales si trova a fare delle ipotesi sul futuro che si rivelano delle vere e proprie anticipazioni. Spesso anche altri personaggi (politici o legati allo spionaggio) fanno delle previsioni, spiazzando il protagonista, ma prevedendo cose che effettivamente si realizzeranno: viene così offerta anche al lettore (che ha il vantaggio di sapere già come sono andate le cose) una preventiva interpretazione, ma viene anche inscenato lo smarrimento del protagonista, per il quale, invece, tutto è ancora possibile. L'agente segreto sudafricano Viljoen ammonisce ad esempio (l'8 settembre) l'entusiasta Sales sui probabili sviluppi della “rivoluzione” del 7 settembre: «Têm a revolução que sempre

⁸ G. Genette, *Figure III*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 264-265.

⁹ Come scrive Sales commentando la relazione che deve redigere il 12 di settembre per l'agenzia di stampa per la quale lavora circa gli avvenimenti dell'ultimo mese: «Um mês na vida de um homem, da firma, do país. Parece uma eternidade, tão profunda a mudança!» (372).

sonharam nas mãos e agora não sabem merecê-la, nem o que fazer dela. Daqui por um ou dois dias, se puderem, metem a revolução no bolso e vão-se embora sorreteiramente» (346). Sul momento Sales gli risponde: «Acho que ambos estamos a exagerear um poco...», ma più avanti (ed è solo il 9 settembre) dovrà invece convenire:

«Julgo que, neste momento, os dirigentes, brancos e negros, ganham consciência do logro em que caíram. Relembro as palavras de Viljoen: tiveram a revolução nas mãos; mas agora, se pudessem, metiam-na no bolso, afivelavam o melhor sorriso e iam-se sorreteiramente embora, rabo entre as pernas. Não por cobardia ou por medo. Apenas porque foram para ali sem claramente saber o que pretendiam» (350).

Questa e molte altre, insomma, non sono che “profezie auto avveranti”, come quella di Jorge Jardim che, sempre a proposito del 7 settembre, ancora una volta ad un incredulo Sales, prevede che

«Os Democratas, em nome do MFA e da Frelimo, e por eles incentivados, farão explodir a situação [...]. É técnica velha: [...] e vão experimentá-la em Lourenço Marques, antes do cessar-fogo, para dar sabor à vitória e para que o acordo de paz ganhe justificação legal» (329).

Non a caso le anticipazioni che realmente si verificano sono per lo più quelle fornite da personaggi esterni all’ambientazione di Lourenço Marques e che quindi possono avere una visione globale d’insieme della quale è privo Ribeiro Sales, fisicamente ed emotivamente coinvolto negli avvenimenti. Come gli dice uno dei responsabili della sede londinese dell’agenzia di stampa in cui lavora: « - Tu não entender. Viver neste farm do colonialismo, ver o mundo pela janela do teu quarto» (36).

È questa la risorsa più importante offerta dal diario, scelto probabilmente proprio per questo come cornice formale del romanzo: l’importanza che permette di dare al singolo, all’individuo, proprio nella sua condizione di essere preso alla contingenza degli eventi, ma di non poterne avere che una visione parziale e quindi privata, contrapposta alla versione pubblica che in questo caso, trattandosi di avvenimenti storici per giunta recenti, molto probabilmente il lettore condivide. In riferimento ad un frangente nel quale «as vivências pessoais interessam cada vez menos» (239), il diario permette di dare voce a tutti quei sentimenti che non trovano spazio nella vita pubblica, e che non l’hanno trovato nemmeno, dopo molto tempo, nella rappresentazione ufficiale della storia di quegli anni. È questa sicuramente la prospettiva che la letteratura può aggiungere alla storia ed infatti il protagonista usa il diario come uno spazio dove mettere tutto quanto non può scrivere nei suoi articoli di giornale, perché non rientra nell’ambito delle spiegazioni razionali:

«Porque faço esforços sobre-humanos para manter isenção nas crónicas e reportagens, porque procuro não baralhar o que suponho com o que sei, porque fica mais por dizer do que quanto digo. A frustração espalha agulhas nas veias, que picam o corpo todo, deixando o raciocínio em ferida» (205).

Più passa il tempo e più quello che viene scritto sul diario somiglia ai cocci di quella che era una vita quotidiana e abitudinaria precedente e quindi lontana, da buttarsi alle spalle, per lasciare posto all'imprevedibile: «E porque não advinho o resto do dia, aproveitei o intervalo para cumprir a obrigação, cada vez menos agradável, de varer para dentro do caderno, uns cacos de prosa. A única vantagem entre mim e o homem do lixo é a esferográfica. Vassouras não cabem no bolso!» (291).

L'operazione di articolare di questi frammenti, legati al ritmo spezzettato delle giornate, è un compito che spetta al lettore. Nonostante la focalizzazione interna sia generalmente prevalente nelle narrazioni di tipo diaristico – e il caso che si sta analizzando non fa eccezione: è la prospettiva e l'emotività del protagonista a costituirsi come punto di vista – possiamo trovare dei momenti in cui la focalizzazione si sposta prevalentemente verso l'esterno e cioè verso il lettore. Questa sarebbe anche l'aspirazione (disattesa, come si vedrà) dello stesso Ribeiro Sales, che tenta di chiarire ad un certo punto di voler esistere, in quanto personaggio, solo come riflesso degli avvenimenti e delle persone che incontra:

«Será oportuno frisar aqui um ponto: neste Diário não deveria falar de mim enquanto pessoa, nem sequer dialogar comigo mesmo. Nasceu para dissecar os outros que se reflectem em mim. Porque não tenho a quem dar justificações nem junto de quem me enobrecer. Em resumo eu só devia existir para espelho de pessoas e acontecimentos» (245).

Ma in realtà la focalizzazione si sposta soprattutto quando la narrazione è interrotta dagli "anexos", dagli articoli, talora da elenchi o da resoconti di riunioni clandestine. In questo momento, soprattutto quando il narratore extradiegetico include una sorta di verbale di una riunione clandestina svoltasi nell'agosto del 1974, per preparare la rivolta del 7 settembre, il lettore "ne sa" molto di più del narratore Sales, il quale infatti si trova invischiato in situazioni che non riesce a decifrare completamente, ma che invece il lettore comprende addirittura meglio di lui. E in effetti, proprio non appena il diario riprende dopo il verbale della riunione, Sales scrive:

«O que se terá passado na reunião de segunda-feira, quais os participantes, que decisões foram tomadas? Fiquei a zero. Quanto menos souber, porém, menos me preocupares. [...] Em tempo de guerra, o mais difícil é dosear a informação e preservar as fontes. O segredo faz de nós cúmplices e alimenta por vezes factos que, pela nossa interferência, deixam de ser notícia» (234).

È ovvio che qui il narratore si sta riferendo metanarrativamente alla sua stessa professione di giornalista, ma il fatto che questo brano venga immediatamente dopo che il lettore ha appreso molti dettagli sui partecipanti alla riunione e sulle loro decisioni non fa che identificare proprio il lettore come chi invece è messo a conoscenza di un segreto: anch'egli è dunque un complice, quindi

qualcuno che, secondo la definizione che ne dà Sales, si trova nella posizione di interferire con i fatti che, quando cessano di essere notizia, cessano di causare stupore o smarrimento. Anche il lettore ora si troverà, nel concreto, dalla parte di coloro che sanno cosa si è deciso durante la riunione e che quindi, ad esempio, attribuiranno un ruolo forse più attivo del dovuto nella rivolta a Ribeiro Sales, che nella riunione era stato designato come possibile ministro dell'informazione e della propaganda. Più genericamente invece, si può affermare che al lettore sarà affidato il difficile compito di contribuire attivamente ad articolare una parte essenziale della componente artistica del romanzo, quella che potremmo definire in un certo senso della sua (ri)composizione a livello formale, dato che il protagonista-narratore ha qui teorizzato, all'opposto, la sua scelta di "non-interferenza".

Non a caso, infatti, proprio in questo aspetto specifico, anche il protagonista stesso del romanzo trova qualche difficoltà quando, spinto dal consiglio di alcuni amici, decide di scrivere un libro basato sugli avvenimenti appena vissuti e sulle ricerche che ha potuto fare in merito. Questo passaggio dal diario al romanzo inscenato all'interno del diario stesso può essere considerato una *mise en abyme* dell'intero romanzo, tanto più che Sales racconta anche i suoi momenti di sconforto a proposito delle difficoltà che incontra nella scrittura di un libro vero e proprio e delle incertezze sulla forma nel quale racchiuderlo. Nonostante il protagonista, giornalista, sia avvezzo alla scrittura, le difficoltà che incontra si rivelano, non a caso, principalmente di due tipi: quella insita nella "disciplina" necessaria alla scrittura e quella di dover dare una forma alle numerose informazioni:

«Muitas vezes sento-me para escrever e a vontade è pouca. Outras são tantas as ideias, que não consigo alinhá-las. Demoro, levanto-me, engendro afazeres que me afastem do caderno, olho para o telefone, desesperado, ansiando por um toque. O receio do papel em branco, a certeza de que nunca acerto na palavra precisa, o pânico do verbo, do exagero dos com, dos estafermos saltitantes das vírgulas... tudo me serve para adiar a tarefa. Por esse motivo, ponderoso quanto basta, acho que serei incapaz de escrever o tal livro, que agora, em uníssonos, todos exigem» (405-406).

Sarà per questo forse che Sales, proprio nell'ultimo giorno del suo diario e in una condizione di autoesiliato finalmente lontano da Lourenço Marques e dal quotidiano susseguirsi di avvenimenti da riportare, decide infine di fondere il diario nel romanzo, o meglio, di farlo diventare esso stesso un romanzo:

«Acordei cedo. Sem nada para fazer entretive-me a esboçar o projecto de um romance. Estilo diário, parecido com este, do qual eliminaria as notas pessoais, comentários dúbios. É uma hipótese, muito vaga» (416).

Nel caso del protagonista, la scelta di una narrazione di tipo diaristico appare come un modo per fare fronte alla difficoltà di trovare una forma più adatta e potremmo ipotizzare che anche per

l'autore sia stato questo il percorso che lo ha spinto ad una scelta simile. Per Sales, e probabilmente anche per l'autore, scrivere un romanzo-diario è una scelta vissuta come un'esplorazione del limite tra realtà e finzione; d'altro canto se le parole di Clara, personaggio vicino ad ambiti dei servizi segreti favorevoli a un governo Frelimo in Mozambico, ci mettono in guardia, suggerendoci di considerare quanto leggiamo esclusivamente come un romanzo, cioè come una finzione (solo a condizione che il libro sia un «romance, à imagem dos autores hebraicos», (412), lei si offre di passare informazioni al protagonista), il lettore sa invece che sarà proprio lei ad uccidere il protagonista nel finale, e questo lascia intendere che forse non tutto quello che Sales ha scritto o voleva scrivere corrispondeva ad una finzione. In questa indecisione risiede gran parte della ricercata ambiguità e della parzialità romanzo.

Possiamo altresì dedurre che in questo modo l'autore voglia mostrare l'impossibilità di una integrazione reale tra un diario del singolo (e quindi dell'esperienza che lui ha fatto degli avvenimenti narrati) e una narrazione più o meno unitaria. Si può sostenere, infatti, che la ricerca di una sorta di unificazione a livello formale resti forse il passaggio più complicato e l'uso di un punto di vista che si vuole contemporaneo alla storia narrata, attraverso la brevissima distanza dall'evento offerta dalla scrittura frammentata di un diario, sceglie sì di imprimere all'intreccio le scelte di una voce narrante, ma lo fa richiudendosi nell'ambito di una struttura fissa, nella quale gli unici passaggi eterodossi sono articoli o resoconti aggiunti dall'esterno. L'autore sembra voler dire che un'interpretazione unitaria degli avvenimenti vissuti e narrati dal protagonista e, soprattutto, una loro iscrizione nella storia portoghese della fine della dittatura e dell'impero resta impossibile, nonostante gli anni trascorsi prima della stesura definitiva del libro. E la scrittura di un diario, presentato al lettore come un diario ritrovato, vuole probabilmente dire anche questa fatica di ritrovarsi in una rappresentazione pubblica che non si condivide e che, a sua volta, si dimostra incapace di assorbire il vissuto individuale; quest'ultimo, se cerchiamo di interpretare le scelte autoriali, può quindi auto-confinarsi unicamente in rielaborazioni private entro le quali resta difficile trovare un orientamento chiaro anche allo stesso protagonista-redattore del diario. In queste implicazioni sottintese alla scelta di scrivere un romanzo sotto forma di un diario riconosciamo un tentativo di condividere quell'«excesso da memória pessoal»¹⁰ che Margarida Ribeiro attribuisce alla letteratura “della guerra coloniale” e che noi ritroviamo anche in questa letteratura del “dopo-guerra coloniale”, nella quale gli autori, dando un rilievo forte alla scrittura in prima persona, insistono nell'accentuare la costante di una dis-connessione – di una *dis-articolazione* – tra la

¹⁰ «Assim, a relação comprometida que esta literatura apresenta entre uma falha da memória colectiva e um excesso de memória pessoal, ou, por outras palavras, entre a história e o testemunho elaborado mais ou menos romanesamente, vem preencher o silêncio historiográfico, social e político referido por Eduardo Lourenço [...]». M. Ribeiro, *Uma história de regressos*, cit., p. 250.

dimensione privata e quella pubblica delle rappresentazioni del vissuto immediatamente post-coloniale. Paradossalmente poi, questo si verifica nell'ambito di un impero che aveva puntato molto su una retorica che faceva di ogni portoghese che volesse partire alla volta delle colonie l'agente di un processo di colonizzazione che passava molto dal vissuto privato, familiare e familistico, tanto da far dire a Boaventura de Sousa Santos che il consolidamento della presenza portoghese nelle colonie si era basato su un «poder agregador particular»¹¹.

D'altro canto però vedremo, anche attraverso il confronto tra le opere del *corpus* preso qui in esame, come si possa rintracciare in questa necessità di esposizione del singolo anche un positivo sforzo volto alla ricerca di quella che, ricordando le parole di Gil, potremmo chiamare un'*auto-iscrizione* del privato nel discorso pubblico. La riflessione metatestuale presente in queste opere e lo sforzo, apertamente mostrato e al quale viene sottoposto anche il lettore, di una ricerca della "miglior forma" sembra voler inscenare la crisi della rappresentazione e sarà uno degli indicatori principali che ci potrà far dire in che misura l'iscrizione del privato nel pubblico si realizzi o meno all'interno dei singoli romanzi. E questa sorta di iscrizione passa certamente anche dall'assunzione di una soglia conflittuale all'interno del romanzo, tanto nella trama quanto nell'articolazione formale stessa; nel caso del romanzo di Saavedra possiamo dire che se la forma, per come è stata analizzata fin qui, ci restituisce una certa conflittualità (che resta comunque implicita grazie allo stratagemma del diario), nei contenuti invece la contrapposizione è quasi esclusivamente vissuta verso l'esterno, ossia in relazione a ciò che viene percepito come altro da sé. Come si vedrà, Sales non arriva mai a mettere in discussione, per così dire, "dall'interno" l'ambito della rappresentazione pubblica portoghese o delle sue relazioni pubbliche e private; giunge anzi a rimproverarsi di non esprimere mai un giudizio netto, di non avere la capacità di opporsi nettamente:

«Porque continuas irresoluto e cínico. [...] Nunca dizes não, sempre rateias o sim. Quando escreves, abusas da dupla intenção, afias as palavras nas duas pontas. Apregoas liberdade e não quebra os grilhões. Desculpas-te com ser jornalista, independente, apartidário. Por comodidade, calacice, para que ninguém aponte o dedo que incomoda, o ferrete que cauteriza» (268).

Malgrado il contesto storico nel quale l'intreccio si sviluppa, il conflitto non arriva dunque in questo libro ad una vera e propria esplosione, poiché il protagonista, rimanendo, da giornalista, nell'ambito delle notizie, sceglie una posizione di apparente terzietà, pur nel dimostrarsi emotivamente coinvolto negli accadimenti. La rielaborazione è solo nell'immediato, e superficiale. Il rimando al pensiero di Benjamin è immediato, quando scrive che l'informazione, se passa dalla sensazione, si

¹¹ B. de Sousa Santos, "Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade" in *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*, Porto, Afrontamento, 2006, p. 255.

può trasformare in un'«atrofia progressiva dell'esperienza»¹²; non si vogliono confondere i piani del racconto e della narrazione, ma sembra chiaro che una narrazione di questo genere, pur dando potere alle istanze individuali del narratore e a quella del lettore, non si vuole offrire come un'ipotesi di integrazione di queste prospettive individuali in una prospettiva più generale e condivisa.

Diremmo che il sentimento dominante è quello di una diffusa malinconia, condivisa senza dubbio dall'autore che ci confida, nella dedica iniziale¹³, di essere anch'egli un *retornado*, proprio dal Mozambico. Questa sorta di scrittura giornalistica inoltre, unita al tentativo frustrato di una doppia scrittura, ricorda anche il confronto fra narrazioni, che invece ha luogo in modo esplicito all'interno de *A costa dos murmúrios* di Lídia Jorge, e che si pone come una critica alla pseudo-documentalità della versione scritta dal giornalista, la quale non faceva altro che occultare le vicende narrate, in seguito, dal punto di vista della protagonista Eva Lopo.

Infine, l'omicidio finale di Ribeiro Sales, del quale apprendiamo da un articolo di giornale posto a chiusura del romanzo, perpetrato proprio quando il giornalista stava per iniziare la stesura del *suo* romanzo e per rivelare sviluppi storici inattesi, è emblematico di una rielaborazione mancata probabilmente perché, agli occhi dell'autore, questa resta sostanzialmente impossibile, oltre che di una vita coloniale che viene seppellita per sempre.

3.2 Le «delizie della vita coloniale»¹⁴

Poco sopra ho accennato al fatto che il protagonista, nonostante dichiarare l'intenzione di voler emergere solo in quanto riflesso degli avvenimenti narrati e degli altri personaggi descritti, non riesca a togliere la sua figura dal proscenio del racconto: effettivamente il giornalista Luís Ribeiro Sales è sì un testimone, ma anche un testimone che, come esige la scrittura di un diario, ci racconta la sua stessa vita, il suo modo di stabilire relazioni tra avvenimenti o tra comportamenti, lo stile delle sue relazioni sociali. E nella prospettiva tanto di stabilire quale sia il suo punto di vista quanto di raccogliere particolari della vita coloniale, questo approccio ci può fornire alcuni spunti di interesse. Innanzitutto per inquadrare il contesto sociale all'interno del quale egli si muove.

Come praticamente accade anche in tutti gli altri romanzi che prenderò in considerazione (e a dimostrazione di un colonialismo che, come si è detto, è stato prevalentemente urbano), il protagonista si muove esclusivamente nel conteso della capitale mozambicana, l'allora Lourenço

¹² Cfr. *supra* p. 75.

¹³ Infatti «la dedica d'opera [...] è l'esibizione (sincera o meno) di una relazione (di un tipo o di un altro) tra l'autore e qualche persona, gruppo o entità», G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 133.

¹⁴ «As delícias da vida colonial», traduzione mia, p. 321.

Marques, secondo la denominazione del tempo. Si sposta anche in altre città del Sudafrica, a Londra, a Lisbona, ma il suo ambiente resta comunque quello delle città, dove incontra altri giornalisti o personaggi politici. Non esce mai né dal suo ambiente, né dal suo contesto sociale di riferimento. Non ha relazioni con i nativi che non siano relazioni impari, con i “*criados*”, sempre descritti in un modo affettuoso, ma stilizzato, che non lascia loro alcuno spazio per qualificarsi diversamente. Anche Alberto, definito dal protagonista come la sua «única família nesta terra de Cristo» (153), resta pur sempre per lui un fedele sempliciotto anche quando giunge il momento di fare ipotesi sui possibili cambiamenti nel rapporto *patrão-empregado* dopo l’indipendenza:

«Os frelimos (assim os baptizaram) prometem-lhes liberdades, direitos cívicos que desconhecem, regalias que nunca imaginaram, desde a prerrogativa de ocupar as moradias dos “patrões colonialistas e exploradores do povo” ao acesso imediato no funcionalismo e gerência de firmas. Desconfio que o Alberto o inscreveram no lugar que sempre sonhou: polícia de trânsito, “mas com mota e capacete branco”. E o sacana do preto nem de ginga sabe andar...» (153).

Il razzismo è palese già dalle scelte lessicali, nonostante l’uso dell’africanismo “ginga” per “biciçleta” (prontamente tradotto in portoghese in nota), ma soprattutto nei contenuti espressi: è palese nella sua doppia vertente, esplicita, riservata al “sacana” nero, incapace di andare in biciçletta e di comprendere i suoi diritti, o paternalista, riservata al nero “fedele”, che sogna di fare il vigile urbano. Non a caso anche Alberto farà una brutta fine durante i disordini del 7 settembre, quando la casa di Sales verrà assaltata: lui e il cane verranno barbaramente uccisi, probabilmente a causa dell’implicazione di Sales nel tentativo di ribellione bianca. La fedeltà del domestico sarà la causa della sua morte.

Ma anche ad altri personaggi è riservato lo stesso trattamento: nelle ultime pagine del libro il narratore riporta un dialogo al quale ha assistito a casa di amici, in Sudafrica, durante il quale l’*empregado* (ed eccellente cuoco, che aveva imparato a cucinare i piatti tipici portoghesi) che li aveva raggiunti dal Mozambico, Gabriel, chiede: «Todo o gente no xilunguine fala do senhor Democracia. Quando vai chegar este patrão no Moçambique?» (418) «Tarde de mais», sarà la risposta, ma ovviamente l’aspetto che risalta maggiormente è il linguaggio di Gabriel, trattato come un bambino incapace di vedere nella democrazia qualcosa di diverso da un “padrone”. Oltretutto il narratore sente il bisogno di giustificare il fatto stesso che Gabriel possa intervenire introducendo la sua domanda con una descrizione del contesto ed ottenendo quindi l’effetto di separarla dal resto della conversazione:

«Nesta altura da conversa, Gabriel andava pela sala, a arrumar a louça ou a limpar cinzeiros, não lembro bem. Porque a discussão esfriara, voltou-se para Ricardo e perguntou, comprometido: [...]» (418).

Il narratore vuole, in questo modo, rendere plausibile, a se stesso e a un ipotetico lettore consapevole del contesto nel quale si svolgono le vicende, il fatto che il domestico possa anche solo intervenire nella conversazione. E questa indicazione ci dice molto sulle relazioni sociali esistenti anche nelle case che si considerano più “aperte”.

Un diverso trattamento è invece accordato ai nativi che si dimostrano più emancipati e attivi da un punto di vista politico. Quando Sales incontra un esponente della FRELIMO all’aeroporto di Luanda, durante il suo viaggio verso Londra, assume immediatamente una postura di superiorità e sicurezza, basandola ancora una volta su una tipizzazione di tipo razzista:

«Conheço este género de pretos. Entram de pantufas, a mostrarem-se comprometidos e ignorantes. Depois retiram cartas da manga, que jogam com rapidez incrível, tipo facas de circo, no momento da verdade. Por isso tentei cortar-lhe as vasas» (243).

Il dialogo prenderà una piega che il narratore non avrebbe ipotizzato, infatti il suo interlocutore, Feliciano Lucas, gli propone per conto della Frelimo un incarico di governo, anche se, in un certo senso, per “incastrarlo”, per precludergli altre mosse e per controllarlo (questa per lo meno è l’interpretazione che viene proposta da Sales). Ed allora, il narratore sarà costretto ad ammettere: «Percebi que fora apanhado» (243), mostrando come tutta la sua sicurezza non l’abbia aiutato a gestire la situazione; timoroso, fa capire a Lucas che potrebbe accettare, per poi esprimere nel diario opinioni decisamente diverse, che rendono esplicite le ragioni di un conflitto che per lui non si è ancora risolto:

«sinto vergonha de mim mesmo e desta coragem de galinha. Devia ter-lhe dito que não excomungo a única força entre os pretos, com perfil de liderança. Mas não estudei pela mesma cartilha, andei de armas na mão a combatê-los. Nunca poderei ser funcionário decente e leal de um grupo que titulei de bandidos armados, terroristas, capangas de Moscovo e Pequim, sei lá. Respeito os combatentes, fizeram a sua guerra usando todos os truques. Eu pontuei do lado oposto, fui ferido em combate. É cedo de mais para a angústia cicatrizar» (244).

Come già accennato, Sales è un ex combattente e questo è uno dei rarissimi punti del diario nei quali questo vissuto viene a galla e, soprattutto, va a giustificare direttamente un suo comportamento, o meglio, in questo caso, un orientamento delle sue opinioni. Diremmo che questo è forse l’unico caso in cui il protagonista si trova a vivere un conflitto reale, verbale, ma reale, e comprendiamo come questo stesso conflitto potrebbe avere conseguenze politiche concrete nonostante le rappresentazioni di un governo «multiracial» proposte da coloro che tentano il colpo di mano del 7 settembre e che cercano di negare la rappresentatività della FRELIMO. Se continuiamo a tenere, come è nostro obiettivo, uno sguardo che vuole cogliere il punto di vista europeo sugli avvenimenti che segnano la fine dell’impero coloniale, quello che emerge più

chiaramente dalle parole del narratore è una contrapposizione noi-loro che va al di là di qualsiasi propaganda, la paura nei confronti di un avversario politico che sta man mano assumendo una posizione di parità a tutti gli effetti. E soprattutto emerge una visione ancora molto stereotipata dell'altro, nonostante gli anni vissuti nella colonia; come si intuisce, il tempo passato nella colonia non ha impedito al protagonista di vivere all'interno di una comunità sostanzialmente chiusa.

La stessa visione stereotipata marca anche la caratterizzazione dei personaggi femminili, donne con le quali il protagonista vive relazioni disinvolute e che sono effettivamente tipizzate: Rita, portoghese, innamorata, devota; Clara, tedesco-brasiliana, emancipata e bellissima, ma politica e calcolatrice; Clara, mulatta bellissima e passionale che «dói de boa» (47) (Sales attribuisce il modo di dire abbastanza triviale ad un amico, ma tuttavia lo riporta e lo condivide); Maribela, anche lei portoghese, ma più giovane, appena arrivata in Mozambico, che sta iniziando a «descobrir as delícias da vida colonial» (321), operazione nella quale il protagonista si propone come guida. Queste “delizie” sono appunto, per la giovane, storie d'amore, pranzi e appuntamenti nei più lussuosi alberghi della città, partite a tennis nel *Clube Militar*, e, in generale, una sensazione di libertà dalle convenzioni della metropoli e dallo sguardo del padre, militare:

«Ela sente-se outra em LM, presa aos livros, alunos, colegas e à liberdade da cidade grande. Que mal conhece. Nunca frequentou hotéis, raro a convidaram para dançar, jamais entrou num cabaré ou viu strip-tease. Quando decido levá-la a um show, rejubila. [...] A pé levei-a então a desbravar o mundo noturno e agitado da rua do pecado. Riscos de neon, gargalhadas tilintando a óbvio, gente que passarinha e saúda (sobretudo jornalistas), turistas, embaradiços, garotas voluptuosas, grupos de *coca-colas* que vão a todas e não perdem um espectáculo. Bela surpreende-se com a animação das pessoas (“nunca imaginara que fosse assim”) e, mão na mão, entra nos bares de portas duplas, [...]» (298-300).

Anche la visita alla *Rua do pecado* non assume in nessuna occasione uno sguardo più critico o, per lo meno, ironico da parte del protagonista, che anzi si fa beffa dello scandalizzarsi della ragazza, preoccupata del resto più del buon costume che di altro. È in questo aspetto, soprattutto, che i personaggi vantano la maggiore liberalità della colonia, rispetto al bigotto Portogallo degli anni Cinquanta e Sessanta. Ma liberalità nei costumi non è sinonimo di libertà, e certamente non lo è per tutti. Lo sguardo del narratore continua a vedere solo ciò che assimila al proprio mondo, escludendone dunque un altro dal racconto della sua vita o dedicandogli visioni stereotipate, come quando riassume sommariamente la descrizione del Mozambico insieme con un commensale sudafricano:

«Quanto a Moçambique, recordámos as praias de areia dourada, as galinhas à piri-piri, a Rua do Pecado, em cujos dancings os sul-africanos rasgam despidoradamente as malhas do apartheid e da lei seca»¹⁵ (166).

¹⁵ In un'altra conversazione con un sudafricano, il già citato agente Viljoen, Sales assume lo stesso tono di superiorità, spavaldo e maschilista, rivendicando un certo *savoir faire laurentino* in relazione alle donne: «Os camarões à piri-piri

Anche se non ci è nato, senza dubbio il Mozambico avrà avuto anche un'importanza più sentimentale per il protagonista, che afferma di fare molta fatica a pensare di dover tornare in Portogallo un giorno¹⁶, ma bisogna dire che nei racconti degli episodi della sua vita pubblica e privata non ci si allontana molto dalle immagini sommariamente citate qui sopra. Ed anche nelle riflessioni più analitiche si ritrovano spesso stereotipi comuni nelle narrative sull'Africa, ma che forse ci aspetteremmo di non trovare in un testo che si vuole così informato; il testo ripropone invece parte di una cultura profondamente europea e maschilista, che cita ad esempio (ancora) un paragone antico tra il continente africano e una donna bella e appassionata, da conquistare, come quando, riferendosi a Cláudia la qualifica come una «valquíria morena que dói de boa. Aliás, corre-lhe às golfadas nas veias o sangue quente de África, esta amante voluptuosa que todos os dias nos embriaga e nos entontece» (54).

3.3 Un impero in frantumi

I commenti del narratore si fanno molto più lucidi quando si riferiscono alla gestione amministrativa del territorio coloniale da parte della metropoli e, soprattutto, nonostante un evidente velo di malinconia, quando si riferiscono ad un concetto che potremmo definire della perdita di una rappresentazione unitaria, che legava la metropoli alle sue colonie nell'immagine di un impero forse mal gestito, ma, per l'appunto, rappresentato come unitario.

Per quanto riguarda la gestione della politica coloniale, pur riconoscendo le difficoltà che ci sono sempre state (a partire dalle già citate “questioni di fusi orari”), Ribeiro Sales si sofferma soprattutto sui problemi del presente, sull'incertezza nella quale vivono i coloni nelle fasi immediatamente successive alla *Revolução dos cravos*. Da subito egli sottolinea alcune «negligências dos revolucionários das flores» che gli fanno dire che «o regime caiu de podre, realmente» (34). Ma il

estavam saborosos. Depois de elucidá-lo de que, para camarões e mulheres, em LM usávamos primeiro as mãos, sorriu e perguntou pela minha espia loura e pela amiguinha que levara a Nelspruit» (222).

¹⁶ È interessante a questo proposito una conversazione di Sales con Rita, durante la quale la donna mostra un approccio più razionale, mentre il narratore si riserva quello più emotivo: «A nossa terra, mesmo que pobre e inóspita, com estradas que se esboroam no catrão fendido e aldeias de palhotas sujas onde chafurdam pretos esfarrapados, è sempre a nossa terra. Repeti isto e Rita sorriu, argumentando que não era tanto assim, porque afinal somos dois estrangeiros, dois párias a convenceremo-nos da posse do mundo. Feitas as contas, e perante os factos, com que direito reclamamos alforria sobre um país passageiro, onde apenas a chuva e o bom tempo nos pertencem? Porque até a tradição histórica não passará de uma folha de papel a arder, de que nenhum tribunal nos reconhecerá herdeiros. Dizemos “a nossa terra” causticados de saber que a terra não nos pertence. Se formos todos embora, redundará em terra de ninguém. Nós não possuímos a terra, ela è que nos possui» (173). Si noti la maggior lucidità della donna, che forse il protagonista interpreta come freddezza; si noti inoltre la descrizione iniziale, sintetica e tagliente, di tutto quanto nella terra del protagonista si trovava al di fuori dell'ambito urbano.

suo punto di vista è quello di qualcuno che scrive dal Mozambico e che dunque si preoccupa essenzialmente per il futuro delle colonie. La fase iniziale è di studio e di attesa:

«As notícias de Lisboa são de normalidade. [...] Em Moçambique, vive-se na expectativa. Adiantam-se nomes para o Governo provisório, que os Democratas pretendem seja exclusivamente de moçambicanos. Outro erro, no meu prosáico entender» (43).

Tuttavia il protagonista non tarda a formulare giudizi apertamente critici, soprattutto per come la futura indipendenza del paese viene negoziata dalle autorità portoghesi, per quello che viene visto come un distacco tra colonie e madrepatria sempre più profondo: «As colónias continuam governadas de Lisboa, embora, não confiando no actual Governo, os funcionários minem o sistema mais depressa» (135). Le nuove forze di governo portoghesi sono, agli occhi di Sales, quasi completamente all'oscuro dei meccanismi di gestione delle realtà africane («negociantes que o povo português não elegeu barganham as colónias ao preço e aos mercadores que lhes convêm, sem consulta ou consenso, quer do colonizador quer do colonizado», 262-263) e sembrano non voler tenere in alcun conto il Programma di Lusaka, elaborato in precedenza da Jorge Jardim, che mirava alla «criação duma comunidade lusíada, que integraria o Brasil, Portugal e os futuros países africanos de expressão portuguesa» (140): per Sales «o Programa de Lusaka, embora mera agenda de trabalho, è o mais perfeito documento de independência até hoje concebido para as províncias ultramarinas portuguesas» (166). Se queste sono le idee del protagonista, non stupirà certamente il suo appoggio alla rivolta del 7 settembre, né stupiscono le sue critiche aperte ai “Democratici del Mozambico”, alla FRELIMO e ai politici portoghesi. Notiamo inoltre il suo uso della terminologia adottata nella più recente svolta del regime: le colonie sono province “ultramarinas”, il che ci conferma una sostanziale adesione all'idea di un Portogallo europeo indissociabile dai territori africani. Ma Sales, giornalista, per quanto evidentemente coinvolto da un punto di vista emotivo nelle vicende, non può non capire in che direzione stiano andando le cose: per usare le sue stesse parole:

«o futuro de Moçambique está irremediavelmente comprometido, com aprovação da ONU, da OUA, da URSS e dos EUA. O mesmo aconteceu hoje à Guiné, cuja independência Spínola reconhecerá a 10 de Setembro» (278).

Emerge in modo chiaro dalle poche citazioni riferite finora che per il protagonista, come per molti altri coloni portoghesi presenti nei territori coloniali, questo processo storico determinato dal cambiamento repentino dei vertici politici nella madrepatria si può definire come un voltafaccia, come una sorta di svendita delle colonie. Se Sales continua a vedere l'impero come un'entità unica e unita, vede invece nelle mosse politiche del Portogallo un tentativo di salvarsi da solo, alle spese

dei territori africani: anche se, nelle parole di Vasco Gonçalves, «Samora Machel é um homem que fala português como nós» (352) – e notiamo come la lingua continui ad essere vista come fattore di riconoscimento e legittimazione. L'accordo tra FRELIMO ed MFA è, per il protagonista, solo un modo di uscire dalla guerra prima possibile («Os cabrões queriam acabar com a guerra a qualquer preço. E Spínola foi na conversa. Entregou o ultramar por um prato de lentilhas», 417), abbandonando i territori africani e gli stessi coloni al loro destino:

«Portugal vai rebentar pelas costuras com o êxodo das províncias e eu gosto de espaços amplos, movimentos largos. Além de que não suportaria o vexame diário de ser um enjeitado. E ainda por cima terei de passar largos anos a venerar héros que neste momento me roubam. Porque eles salvam a metrópole, é certo, mas à custa da África e de quem cá vive. Sempre pensei que me fixaria aqui. Sendo impossível, tenho de encontrar por perto outra hipótese» (387).

Il problema dei *retornados*, qui introdotto dalle parole di Sales, cioè di tutto quel flusso di persone che dalle ex-colonie torna nella madrepatria dopo i processi di indipendenza, può essere visto come una sorta di cerniera tra la gestione, per così dire, pratica del cambiamento storico e un problema di rappresentazione che il Portogallo, inteso come ex-metropoli, stenta ad assumere come proprio. È un aspetto che obbligherebbe a tenere in considerazione tutto un vissuto umano, vivo e privato, determinato però dalle potenti istanze di rappresentazione collettiva della nazione-come-impero che, come si è visto affrontando la storia degli ultimi anni dell'impero coloniale, hanno spinto famiglie portoghesi ad espatriare alla volta delle colonie fino ai primi anni Settanta. Non a caso una prima riflessione sull'eventuale ritorno di migliaia di persone viene affrontata dal protagonista durante un suo breve soggiorno in Portogallo, nell'agosto del 1974, quando si rende conto di non trovare lì la tensione che si vive invece in Africa; vede solo la spensieratezza di un popolo che non vuole più preoccuparsi di guerre lontane, verso le quali i giovani erano costretti a partire, «carne para canhão» (252), un popolo «fugido de si próprio [...]». A guerra de África não mais lhe dirá respeito – os filhos não embarcarão às manadas nos vapores, ninguém será forçado a defender a terra dos pretos contra os pretos» (259-260). E il vero problema, alla fine della guerra, non saranno più i morti, ma «os vivos e sãos» (260):

«Quem está à espera de centenas de milhares de pessoas de Angola, Guiné e Moçambique, que partiram para não voltar, e escreviam a dizer que viviam no paraíso, quase insultando nas cartas a pobreza deste Portugal decadente? Quem se preparou para receber estes leprosos da Pátria, que andaram semeando bocados do corpo e da alma por terras-de-ninguém e regressam agora de mãos vazias e sonhos desfeitos? [...] É a romaria da agonia deste depauperado país que esqueceu donde vem e pouco se rala em saber para onde caminha» (260)

Se il diario, come abbiamo visto, è un modo per ridare al singolo un ruolo ed una voce nella ricostruzione di una rappresentazione, in queste parole troviamo espressa un'identificazione della

patria tutta nel destino dei singoli, di quelle persone che sono partite disseminando pezzi del loro stesso corpo e della loro stessa anima, che sono diventati contemporaneamente corpo e anima della nazione intera. Non era questo del resto che diceva la propaganda di regime? Diventa difficile giustificare ora la presenza di queste stesse persone in Africa, così come giustificarne il ritorno se anche Spínola si dirige alle popolazioni *de aquém e de além mar*, affermando,

«na mais perfeita coerência com a nossa tradição histórica e com o ideário que nos preside e nela se inspirou, a declaração formal de haver chegado o momento de reconhecer às populações dos nossos territórios ultramarinos o direito de tomarem em suas mãos os próprios destinos, concretizando-se, desse modo, o desenvolvimento da política de autenticidade que sempre defendemos» (208).

Non può esserci, invece, una giustificazione coerente col passato, malgrado le dichiarazioni di Spínola, personaggio politico nel quale la popolazione bianca in Mozambico continuerà a riporre fiducia fino alla fine. Eppure, quando Sales cita un'intervista di Mário Soares allo *Spiegel*, e nello specifico quando cita testualmente la risposta che sì, coloro che hanno creduto

«nos slogans do Governo anterior, de que Angola é nossa e que, assim, eternamente iria ficar, então devem sentir-se, com direito, atraídos. Mas a traição é dos governos de Salazar e Caetano que levaram aquela gente a acreditar que seria possível oferecer resistência ao mundo inteiro e à justiça!» (264),

ebbene, quando cita questa risposta, Sales commenta cinicamente «Viva Mário Soares, que tão bem decorou a fábula do lobo e do cordeiro» (264), e prosegue ammettendo che, anche se Soares dice, fra le righe, la verità, a lui resta la voglia di strappare il suo quaderno. Insomma, anche qui che la frattura con il passato è assunta in modo esplicito, il narratore fatica molto ad uscire dal suo punto di vista, ad assumerlo in modo critico, come si può notare anche dalla sua irritazione quando, passando per l'aeroporto di Luanda evoca il nomignolo "*puto*", usato per riferirsi al Portogallo, «delicadeza angolana para referir a metrópole» (247). Capisce ciò che sta accadendo, ma questo non gli impedisce di credere, e con entusiasmo, alla rivolta del 7 settembre, rivolta che pur affermando un'indipendenza "bianca", finisce per ammantarsi di tutta una serie di simboli che richiamano l'antica madrepatria, fattore che (insieme alla mancanza di una reale organizzazione e di un vero leader) gli sarà rimproverato dall'agente sudafricano Viljoen e che finirà per precludere alla rivolta stessa, l'appoggio militare del Sudafrica:

«Vocês iniciam uma revolução contra Portugal, contra as decisões arbitrárias do Governo Português, e a melhor coisa que encontram para exhibir é o agitar de bandeiras verde-rubras por todo o lado, parlamentar com o representante desse Governo e as víboras do MFA, enquanto esfalfam as gargantas a cantar em falsete o horrível hino que apreenderam nas escolas. Não sendo bastante, e cientes da vossa incapacidade, arrastam o povo apalermado na onda, até o convencerem que o Presidente de Portugal voará em vossa salvação. No maior cartaz que encontrei à entrada da cidade, pode-se ler: "Spínola SIM – vendilhões NÃO!". Isto aqui não

é a Argélia, Luís, e Spínola não é Charles de Gaulle. Mesmo o grande Charles traiu a boa-fé dos “pés-negros” e daqueles que construíram o 13 de Maio em Argel» (346).

Insomma, è nell’immagine di un Portogallo nazione ed impero che si rifugiano i coloni a fronte del precipitarsi degli eventi. E il protagonista farà la stessa cosa, rievocando, nei suoi numerosi commenti in merito, tutto quel repertorio di ideali e immagini che va da Camões ai personaggi della fine del XIX secolo, coloro che hanno dibattuto sulla posizione del Portogallo nel mondo e che hanno costruito l’impero. Già dal 10 giugno del 1974 «Dia da Raça e de Camões» (123), dopo aver citato alcuni versi de *I Lusíadi*, Sales commenta malinconicamente:

«Comemora-se, sem alarido, o último dia de um Portugal que cansou de ser império. Não mais será d’além-mar, reduzido ao reino escasso e aos Algarves. Camões, o símbolo a quem certos revolucionários catalogaram de imperialista e fascista [...] será substituído em breve por qualquer poetastro de canções de protesto. E assim se glorifica o reino, sem rei nem roque» (124).

«O conceito de pátria, que infligem nos bancos de escola, esfarela-se» (196), e le commemorazioni o il ricordo del passato sono molto spesso l’occasione per un confronto con il presente, che Sales vive in modo umiliante, indegno di tutto ciò che prima si credeva, si studiava e si commemorava. Pensando alla fondazione della città di Lourenço Marques ed al suo futuro egli scrive:

«Daqui a dois anos, e isto será certo, poucos portugueses, se alguns de antiga fibra restarem, ali permanecerão para assinalar o centenário da efeméride. Será mais um contra-senso, no império esfrangalhado que sempre se masturbou em comemorações» (204).

In opposizione a quanto veniva propagandato ed insegnato nelle scuole dal Minho al Mozambico, e cioè che “Portugal é uno e indivisível” e che “Moçambique só é Moçambique porque é Portugal” (affermazioni rispetto alle quali «qualquer professor consciente sente punhaladas na inteligência» (69) nel doverle giustificare, e specialmente nel doverlo fare con i testi inviati dal ministero portoghese), le immagini utilizzate per descrivere lo stato attuale delle cose rimandano a un impero *esfarelado*, *esfrangalhado*, cioè a qualcosa di lacerato in modo irreparabile, del quale qualcuno si appresta a vendere «na estranja os restos» (255); attraverso l’uso di questi termini il narratore ci mostra come per lui la descrizione della situazione si faccia nel costante confronto con il passato e con un’unità precedente. Lisbona ormai non è che la «capital do império em saldo» (252) e, più avanti, la «capital do ex-império» (343); personaggi come António Enes e Mouzinho de Albuquerque vengono ricordati in modo positivo (245-247), come due costruttori dell’impero e il confronto con gli altri paesi (in particolare con l’agenzia di stampa londinese) viene vissuto, ancora una volta, evocando i termini del dopo-Ultimatum:

«Bem no íntimo não confio na generosidade do senhor Adams. Programou empurrar-me para a Frelimo, no pacote do mobiliário e das máquinas usadas. Isso força-me a detestá-lo. “O inglês cai sobre as ideias e as maneiras dos outros, como uma massa de granito na água: e ali fica pensando, com a sua Bíblia, os seus clubs, os seus sports, os seus prejuizos, a sua etiqueta, o seu egoismo – fazendo na circulação da vida alheia um incomodativo tropeço... E isto torna-os fatais como domadores”, escrevia Eça de Queirós nas *Crónicas de Londres* que, ao lado da aspirina, me acompanham nesta viagem» (252).

Non sfuggono qui le ragioni del rimando a Eça de Queirós, proprio dopo che il narratore è atterrito nella “capitale di un impero in saldo”, di ritorno dal viaggio a Londra. Sales sente che le sue decisioni sono influenzate da altri, in un certo senso proprio come successe durante l’Ultimatum. E sente che qualcosa di simile sta succedendo ai negoziati per l’indipendenza delle colonie. Torna inoltre in questa circostanza della fine dell’impero la necessità di confrontarsi con gli altri, come era successo nel XIX secolo, ma come non succedeva da anni, poiché la dittatura aveva rinchiuso il Portogallo in se stesso: il confronto, quando si proponeva, assumeva esclusivamente i termini di una ricerca di conferme e di un abbassamento degli altri stati o imperialismi. Anche Sales ripropone un confronto di questo genere quando guarda agli altri imperi che hanno colonizzato l’Africa:

«Ora, estes países estavam em África de passagem, a população migrante era constituída na maioria por soldato, funcionários e comerciantes ou tecnico de torna-viagem, dedicados exclusivamente a explorar as riquezas naturais e a mão-de-obra barata. Os Portugueses não. Labutam em África há séculos, há gerações e gerações que nunca aportaram à Europa, ali se fixaram por ser a terra deles. Constituíram família, rasgaram estradas, criaram plantações, construíram portos, barragens, fábricas, erigiram cidades, considerando civilização e progresso a moeda corrente» (263).

Il giornalista Sales dunque, nonostante tutte le sue informazioni, non fa che ripetere la vulgata di regime, quello che noi abbiamo definito come un mito, tanto nel senso di narrazione incompleta e parziale quanto nel senso di ricostruzione non suffragata da evidenze storiche. Pur ammettendo più avanti che gli altri paesi hanno saputo reagire meglio ai cambiamenti, qui riconosce invece l’eccezione dei portoghesi che avrebbero preferito “calibanizzarsi” pur di portare civiltà e progresso (salvo non contribuire in alcun modo alla formazione di *élite* locali capaci di gestire un passaggio di potere, come invece hanno saputo fare meglio gli inglesi); è chiaro che oltre a riportare stereotipi razzisti non fa che adattarsi alla definizione che, dalla fine del XIX secolo al crollo dell’Estado Novo, ha caratterizzato tutto l’immaginario portoghese, cioè quella di un impero “plurisecular”.

Insomma, nonostante la riflessione critica che accompagna la scelta di una forma come quella del diario, che sembra suggerire la possibilità di far emergere una voce dissonante rispetto a quanto viene ricordato a proposito dell’impero coloniale, questo romanzo di Saavedra si pone in modo ambiguo: se da un lato riporta l’Africa al centro della rappresentazione, inquadrandola non solo come teatro di guerra, ma come teatro di vita quotidiana e contribuendo a spezzare, a questo proposito, il silenzio storiografico e politico degli anni Novanta (ricordiamo che la prima edizione

del romanzo è del 1995), non si ritrovano, dall'altro lato, nel potenziale dissacratorio della dialettica tra privato e pubblico, degli spunti realmente critici. Forse a causa della professione del protagonista, forse a causa degli intenti apologetici che la scrittura autobiografica (o finta tale) può assumere, le opinioni di Sales ci spingono a comprendere la vita coloniale, ma non a criticarla in modo sostanziale, evitando di condurci ad iscrivere non solo il privato nell'ambito del pubblico, ma, seguendo il movimento contrario, anche ad iscrivere il pubblico nel privato. A riconoscere, cioè, ad esempio, come anche la vita quotidiana dei singoli coloni si svolgesse secondo una sostanziale adesione a tutto quanto rientrava nelle politiche dell'*Estado novo*. A riconoscere, come sarà in grado di dire Isabela Figueiredo, che «*não havia olhos inocentes*»¹⁷.

Luís Ribeiro Sales ci comunica invece, attraverso il suo diario e attraverso la sua stessa morte, soprattutto un profondo sentimento di malinconia verso una condizione perduta per sempre, sentimento che è già stato associato alla letteratura della guerra coloniale¹⁸ e che qui trova forse un'espressione ancora meno velata, ancora meno problematica, poiché può ammettere di rivolgere il lavoro del proprio lutto, esattamente verso lo "spazio coloniale", inteso come teatro di una vita precedente, di un'esperienza perduta, privilegiata. E, anche se Sales non lo ammette, colpevole.

¹⁷ I. Figueiredo, *Caderno de memórias coloniais*, Coimbra, Angelus Novus, 2010, p. 28.

¹⁸ «[...] me parece que o elemento, mesmo que extraliterário, que pode fazer de colante ao *corpus* de textos da guerra colonial pode ser procurado também [...] num estado colectivo correspondente à melancolia, que Freud demonstrou ter uma estreita vizinhança com o luto. Esta melancolia isotópica que aflora em todos os textos literários da guerra coincide assim com aquele enorme trabalho do luto ligado à perda de um objecto, que, contextualizado, *não é evidentemente do espaço colonial*, mas é a perda, a expropriação de uma memória colectiva, de uma história, de um auto-reconhecimento, é a perda e expropriação de marcas». R. Vecchi, *Excepção atlântica*, cit., p. 64 (corsivo mio).

4. «PORQUE É QUE TINHAM ESTRAGADO A NOSSA FESTA?»¹: MEMORIA E PROTAGONISMO IN ISABELLA DE OLIVEIRA

4.1 Ai margini del testo

Una delle ragioni che mi ha indirizzata nella scelta dei testi del mio *corpus* di riferimento, è, utilizzando le parole di Francisco Noa, il particolare “mondo” che questi riescono a rappresentare:

«Um factor constitutivo e definidor da literatura de ficção é que ela participa da composição de mundos possíveis e convoca, para cada um destes mundos, uma ideia de realidade que acaba por se articular, por semelhança ou por contiguidade, com o mundo empírico no qual nos movemos»².

L'analisi letteraria non si compone dunque semplicemente del riconoscimento di un valore estetico dell'opera in questione, ma anche di una valutazione basata proprio sulla rappresentazione di un certo “mondo possibile” che questa ci propone. È seguendo questo orientamento che mi propongo di analizzare ora *M. & U. Companhia ilimitada*, di Isabella Oliveira (del 2002).

Già soffermandoci sul peritesto editoriale del libro possiamo trovare alcuni spunti per una prima riflessione e per un confronto tra questo testo e quello di Saavedra, se si tiene in conto, per quanto riguarda *Os dias do fim*, della sua seconda edizione, cioè quella del 2008. Se c'è una cosa che, a prima vista, accomuna i due libri è infatti la loro copertina: in entrambi i casi il lettore si trova tra le mani la riproduzione di una fotografia di un viale alberato della città di Maputo. Si è già riflettuto sulla fotografia, ma forse è opportuno richiamare qui alcune brevi nozioni: che cosa vogliono dirci gli autori (e/o gli editori) attraverso questa copertina? Queste fotografie possono infatti far arrivare al lettore alcuni messaggi ed è anche sotto l'influenza di questi messaggi che, tutto sommato, è posto il libro nel suo insieme. Riconosciamo prima di tutto nell'immagine una fotografia “datata”, come si può dedurre dalla tonalità seppiateda dei colori della copertina di Isabella Oliveira e da quella molto luminosa, leggermente sovraesposta, della copertina di Saavedra, ma, in entrambi i casi, anche dai modelli delle (rare) automobili che percorrono i viali fotografati. Senza soffermarsi troppo su ciò che raffigurano, queste immagini ci riportano dunque al passato, ad un passato che ci fa pensare ad una fotografia necessariamente analogica; queste fotografie ci dicono la presenza: vogliono indurci a supporre che, all'opposto degli eventuali *camouflage* letterari, possono essere state fatte soltanto da qualcuno che veramente si trovava lungo quei viali. Quindi, di riflesso, anche ciò che troveremo all'interno del libro è posto sotto l'insegna dell'autenticità: molto probabilmente ci troveremo di fronte a qualcosa che, almeno parzialmente, deve essere stato vissuto dal narratore

¹ I. de Oliveira, *M. & U. Companhia ilimitada*, Porto, Afrontamento, 2002, p. 114. D'ora in poi citato nel testo.

² F. Noa, *Império, mito e miopia*, cit., p. 87.

o, chissà, anche dall'autore, ma che, in ogni caso, non può che essere autentico. Non "vero", ma autentico, quindi altamente verosimile. Si tratta di un'autenticità che sfrutta il carattere probante della "foto-testimonianza".

Proprio il valore di autenticità di queste immagini ci porta a pensare ad un'altra implicazione nascosta nelle fotografie: non abbiamo bisogno di leggere le ultime pagine di *M. & U. Companhia ilimitada* per supporre, con le parole della protagonista, che «meti no saco que viajaria comigo as últimas fotografias que tirara à cidade» (116). Possiamo ipotizzare immediatamente, cioè, che una fotografia del genere, vecchia e che non riproduce nulla di particolarmente interessante (un viale alberato che costeggia un litorale), per giunta leggermente sgranata, non costituendo un richiamo da un punto di vista estetico, sia lì per suggerirci che il paesaggio riprodotto può avere un qualche significato affettivo. Per il narratore, forse anche per l'autore, magari per qualche lettore. Può senza dubbio puntare a richiamare, già dalla copertina, un filone narrativo connotato dal ricordo, da un ricordo emotivamente partecipato.

Se lo statuto di "immagine prodotta in presenza" della fotografia ci riporta al suo valore di indice, questo legame affettivo ci riporta a quello che, come si è già detto³, Jean-Marie Schaeffer definisce come una valenza iconica della fotografia, riferendosi ad un'immagine intorno alla quale il singolo costruisce un nucleo di significati che oltrepassano l'immagine stessa, che oltrepassano il "segno-traccia". Tenendo presente quello che ci dirà poi il testo nel suo insieme potremmo dire che in questo caso, come spesso accade, la foto-testimonianza e la foto-ricordo si sovrappongono e presumibilmente, in modo non dissimile da quanto abbiamo letto in *Os dias do fim*, questo nucleo di significati si svilupperà lungo l'intera narrazione. L'implicazione diretta dell'autrice in questo groviglio di testimonianze e ricordi ci viene suggerita del resto, come era stato per Saavedra, già dalla dedica «A todos nós e aos meninos que hoje correm nas praias em que aprendemos a nadar».

Quello che cambia, rispetto al primo romanzo che ho analizzato, è il richiamo immediato alla finzione. Nonostante non compaia nessuna indicazione esplicita che ci dica che ci troviamo davanti ad un romanzo, l'epigrafe che segue le dediche ci informa, citando Hemingway che «a verdade é ficção» e questo passaggio è reso ancora più esplicito dal fatto che ci troviamo, subito dopo, di fronte ad una "mappa" del Mozambico che, al contrario di quella che avevamo trovato nel romanzo di Saavedra, è in realtà la riproduzione di un disegno stilizzato realizzato dalla stessa autrice. La superficie all'interno delle linee che suggeriscono i confini dello stato africano è occupata da tanti piccoli disegni stilizzati di capanne, alberi, uomini, tamburi; al posto dell'oceano troviamo scritto, «Oceano Índico, Memória e Utopia», con le lettere maiuscole a farci intuire il significato della sigla presente nel titolo. Sarà la narratrice stessa a rivelarci, nelle prime pagine,

³ Cfr. *supra* p. 74.

come interpretare la forma del Mozambico, per come appare in questa “carta”: «Adormecemos a sonhar com o futuro que, ali para os lados do Trópico do Capricorno, na costa africana do Índico, tem a forma de um cavalo em pé que a relinchar, nesta noite, reclamava a sua independência» (17). Insomma, malgrado la presenza della fotografia in copertina, tutto farebbe pensare che ci troviamo davanti alla rielaborazione di un ricordo, più che ad una testimonianza, e se mi soffermo su questi particolari esterni al testo vero e proprio è perché in effetti in questo caso, più che in *Os dias do fim* nel quale i due narratori restavano tutto sommato ben distinti, il lettore si accorgerà alla fine del testo, in quello che viene denominato “Posfácio”, che la prima persona viene utilizzata da due diverse voci narranti, che sembrano tuttavia provenire dalla stessa persona.

4.2 Una finzione che si finge biografia

Se recuperiamo le definizioni canoniche di Philippe Lejeune, non faticiamo a ricondurre il testo di Isabella Oliveira nella categoria dei romanzi, magari anche autobiografici, ma pur sempre dei romanzi:

«chiamerò così tutti i testi di finzione nei quali il lettore può sospettare, dalle rassomiglianze che crede di scoprire, che ci sia identità tra autore e *personaggio*, mentre proprio l'autore ha scelto di negare questa identità o di non affermarla [...]; si definisce quindi a livello di contenuto. A differenza dell'autobiografia, esso comporta dei gradi. [...] L'autobiografia non ammette *gradi*: è tutto o niente»⁴.

Infatti «l'identità non è somiglianza. L'identità è un fatto immediatamente assunto [...]; la somiglianza è un *rapporto* soggetto a discussioni ed infinite sfumature, stabilito partendo dall'enunciato»⁵. E, associando l'identità al nome, il solo fatto che il nome del personaggio sia diverso dal nome dell'autore, per Lejeune, «esclude l'autobiografia»⁶. Nel nostro caso, il nome della protagonista, che racconta la sua storia in prima persona, differisce da quello dell'autrice; la protagonista infatti si chiama Sandra, come apprendiamo soprattutto dalle situazioni di dialogo con gli altri personaggi⁷. Questo non ci creerebbe alcun problema, se non fosse per il fatto che nel *Posfácio*, intitolato “Vinte e cinco anos depois” una voce narrante esterna al racconto che si è letto fin lì, sempre in prima persona, stabilisca dei nessi evidenti fra la sua storia e quella della protagonista. Se ci atteniamo strettamente alle informazioni che possiamo desumere dal testo, come la protagonista, ad esempio, anche quest'altra narratrice ha passato il Natale del 1976 in volo verso

⁴ P. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 25 (corsivi nel testo).

⁵ Id. p. 37.

⁶ Id. p. 29.

⁷ Cfr. I. Oliveira, op. cit. pp. 16, 67, 70, 108.

Lisbona, ha dovuto lasciare il Mozambico per motivi identici e, tra l'altro, la stessa ammissione di scrivere una sorta di postfazione 25 anni "dopo" crea immediatamente una relazione di dipendenza tra i due personaggi. Inoltre si fa riferimento a un personaggio di nome Marta, presente anche nel racconto e ad altre «queridas personagens de "Memória e Utopia", companhia ilimitada» (125). Insomma, attraverso i contenuti il lettore intuisce una vicinanza consistente tra le vicende che ha appena letto e la vita di una narratrice che, questa sì, potremmo identificare con l'autrice, Isabella Oliveira, tanto che, per l'appunto, Omar Ribeiro Thomaz, riflettendo su questo testo, lo qualifica immediatamente come "memórias" dell'autrice⁸. Eppure, nonostante ciò, questa narratrice esterna al racconto, extradiegetica, si manifesta come l'autrice di "una" storia, non della "sua" storia; non si riferisce alle emozioni che ha conservato "di quel periodo", ma più genericamente "del periodo al quale l'azione del testo si riferisce" :

«Escrevo este texto vinte e cinco anos depois. Quis que ele fosse apenas uma história e nunca História. Para o construir impus-me apenas uma condição, *nao trair as emoções* que guardei do periodo a que a sua acção se refere, independentemente do juízo que possa, hoje, delas fazer» (126, corsivo e grassetto nel testo).

Anzi, commentando la citazione di una frase di Groucho Marx – Eu era incapaz de (gostar de) ser membro de um clube que me aceitasse como sócio – (125), la narratrice ci dice, in nota, che «O parêntese, acrescentou-o Sandra» (125n), riferendosi quindi esplicitamente alla protagonista del racconto appena terminato, come se fosse un'altra persona. Insomma, in questa appendice esterna al testo, sembra che l'autrice si faccia esplicitamente narratrice, per comunicarci una certa distanza dalla protagonista e narratrice del racconto, ma nello stesso tempo per proporsi, anche nella negazione, come *modello* del testo, inteso come quel «reale al quale l'enunciato pretende di *assomigliare*»⁹, che la biografia e l'autobiografia contemplano in quanto generi referenziali, cioè in quanto generi che «pretendono di aggiungere un'informazione ad una "realtà" esterna al testo, dunque sottomettendosi a una prova di *verifica*»¹⁰. Ci troviamo qui nell'ambito di una gerarchizzazione dei rapporti tra identità e somiglianza che ci spinge però, in ogni caso, a considerare il nostro testo come un testo biografico, ancorché finzionale, più che autobiografico: «*Nella biografia, è la somiglianza che deve costruire l'identità, nell'autobiografia, è l'identità che costruisce la somiglianza*»¹¹. È dalle somiglianze infatti che, nel nostro caso, si può dedurre la

⁸ «Outra Isabella também publicou suas memórias [...]. Em suas memórias de adolescente transparecem a saudade, mas não da colônia [...]» O. Ribeiro Thomaz, "Duas meninas brancas", in E. Brugioni, J. Passos, A. Sarabando, M-M. Silva (a cura di), *Itinerâncias. Percursos e representações da pós-colonialidade*, Braga, Humus – Universidade do Minho, 2012, pp. 404-427, p. 406.

⁹ P. Lejeune, op. cit. p. 39 (corsivo nel testo).

¹⁰ Id. p. 38 (corsivo nel testo).

¹¹ Id. p. 41 (corsivi nel testo).

prossimità tra le narratrici, somiglianze che l'autrice esibisce, si badi bene, esclusivamente nell'apparato peritestiuale, e che sono come dei segnali che ci forniscono, in un certo senso, alcuni di quegli elementi "di verifica" che possono guidare il lettore ad ipotizzare un'identità della quale comunque non può accertarsi. Potremmo ipotizzare, ad esempio, che si tratti di un'identità passata, che il tempo trascorso non permette ora di riconoscere a pieno. È come se l'autrice volesse fornire al lettore un patto esplicitamente finzionale nel testo, pur attribuendogli una sfumatura biografica nel peritesto, che si spinge a lambire l'autobiografia vera e propria, pur rifiutandosi di accettarne il presupposto identitario. E anche se pure la menzogna può essere considerata «una categoria autobiografica»¹², non è con una menzogna che qui abbiamo a che fare, ma con quella che sembra una indecisione di fondo, un tentativo di esibire *a posteriori* la presenza di una voce narrante che potremmo definire "postuma", quella che scrive con venticinque anni di ritardo, pur affermando di non volerla ascoltare. Ma, come vedremo, questa voce "postuma" si farà sentire più di una volta anche all'interno dello stesso racconto.

In effetti, con queste riflessioni preliminari sulla tipologia del testo si vuole evidenziare come l'autrice inviti con ogni evidenza il lettore ad interrogarsi sulla questione del genere testuale e sull'ambiguità tra realtà e finzione. Senza dare alcuna indicazione esplicita relativa al genere in copertina o nel frontespizio, abbiamo visto come ad una fotografia e ad una dedica che ci portano verso una referenza "reale" e contingente seguano un'epigrafe e un disegno che ci portano invece verso la finzione. Inoltre, se il racconto poteva "funzionare" benissimo anche senza la postfazione, che cosa ci dice questo inserto aggiunto da una narratrice fino ad allora formalmente assente dal testo? Come abbiamo visto ci dice la vicinanza e l'alterità nello stesso tempo, quindi ci dice ancora una volta un'ambiguità che somiglia molto ad un'indecisione e che, non cancellando o stravolgendo, magari con un passaggio ad effetto, il carattere finzionale del testo, vuole forse limitarsi a dargli un carattere di maggiore verosimiglianza.

Inoltre, se guardiamo la cosa da un altro punto di vista, sembra che l'autrice non riesca a trattenersi dall'offrire al lettore opzioni di decodifica ben precise e in effetti possiamo leggere il *posfácio* anche come un suggerimento in questa direzione: l'eventuale identità non resta una semplice ipotesi interpretativa, ma viene caldeggiata dalla narratrice, che, pur senza renderla esplicita, vuole così rendere la sua opera un po' meno "aperta"; anche nel racconto troviamo infatti una scrittura abbastanza didascalica, che tende a spiegare nel testo o in nota anche nozioni abbastanza conosciute (troviamo una nota esplicativa per le sigle della PIDE e della FRELIMO) e che propone esplicitamente, come si vedrà, interpretazioni soggettive di fatti o opinioni, specialmente quelle utilizzate con accezioni ironiche. Sulla scia di questo tipo di scrittura possiamo allora cominciare a

¹² Id. p. 31.

supporre che la presenza di questa postfazione manifesti più che altro una certa invadenza da parte di una narratrice “altra”, che sceglie la finzione, ma che sembra non riuscire a contenersi entro i limiti di quest’ultima.

4.3 La vita (post)coloniale di un’adolescente

Il racconto di Isabella de Oliveira comincia esattamente lo stesso giorno nel quale era cominciato quello di Saavedra, cioè il 25 aprile del 1974. La protagonista, che all’epoca ha sedici anni, apprende incredula la notizia della rivoluzione in Portogallo. Al contrario del protagonista di *Os dias do fim*, per lei, adolescente nata e cresciuta nell’allora Lourenço Marques, all’interno degli ambienti dell’*élite* sociale e culturale della capitale, cioè di quello che lei definisce più volte il suo «*boião de cultura*», di idee progressiste, questa è solo una bella notizia. Non ci sono dubbi o paure per il futuro, ma semplicemente la volontà di vivere il momento di improvvisa emancipazione. Come confessa la protagonista, «*Vinte e cinco de Abril de 1974 foi o único dia em que eu e Portugal passeámos de mão dada – viria a escrever, vinte e cinco anos depois ao olhar para trás*» (17, corsivo nel testo). Anche qui curiosamente possiamo riconoscere un accenno a quelle che Ribeiro Sales chiamava “questioni di fuso orario”:

«“O vento mudou”, mas não ainda em Lourenço Marques, cujo noticiário, logo a seguir, se limitou a dizer que tinha havido um levantamento militar na capital do país, *rapidamente controlado*, e que *a ordem tinha voltado à normalidade*. Ali a bola ainda estava, afinal, do lado do inspector da PIDE e dos seus correligionários» (16-17, corsivi nel testo).

Ma questa è una delle rare critiche esplicite al governo delle colonie sotto la dittatura; non perché l’operato del governo portoghese fosse, per la protagonista, esente da critiche, anzi tutt’altro, ma semplicemente perché il filo conduttore del testo segue strettamente le vicende legate all’adolescenza della protagonista: vengono dunque menzionati e criticati in modo esplicito quegli aspetti che per un motivo o per l’altro si intersecano con la vita di Sandra, come l’assenza della storia e della geografia africane dai programmi dell’insegnamento liceale o la mancanza di quadri tecnici nell’ex-colonia, «*uma benção que ficávamos a dever ao colonialismo português*» (93). Un altro aspetto decisamente criticato è la censura della PIDE-DGS, che la protagonista ricorda soprattutto per le parti “bianche” nelle pagine dei giornali, o per i film “visados pela censura” che si proiettavano al *Cine-clube*; e non a caso, l’imminente abolizione della polizia politica dopo la rivoluzione («*Não percebes, Elisa, a PIDE acabou!*», 16) è il modo più immediato che Sandra utilizza per far comprendere alla *criada* della sua famiglia il significato della rivoluzione in Portogallo. Tra gli altri ricordi della dittatura che vengono ricondotti sempre a episodi vissuti dalla

protagonista troviamo il riferimento a un sit-in di solidarietà con i sacerdoti di Macuti¹³, che, insieme alla presenza di soldati e guerriglieri permette di ricordare la guerra coloniale, ai nomi dei licei e delle strade, che cambiano dopo l'indipendenza, e a un generale soffocamento delle libertà accompagnato da una morale bigotta che la giovane Sandra respira nel suo liceo femminile, non a caso soprannominato «*o gineceu*»: «mesmo em piscina coberta não se podia tomar banho de *bikini* porque “a barriga é o mistério do casamento minha filha!”» (26). Intuiamo che si trattava di un'atmosfera che, al di là di alcune rare eccezioni, era pervasiva e si rafforzava nella solidarietà tra istituzioni, tra ambito pubblico e privato, come emerge quando Sandra viene convocata dalla preside del liceo a causa di una riunione “sovversiva” che aveva organizzato e commenta in questo modo la domanda «- A sua mãe sabe desta reunião?»: «era a arma preferida do poderzinho, a certeza de que teria sempre a “Família” do lado da “Pátria”. Só que, lá em casa, o respeito e a solidariedade tinham outros conceitos» (23). La protagonista riesce a staccarsi da questo clima grazie all'estrazione sociale della sua famiglia, grazie al gruppo di amiche, con le quali organizza scherzi e passatempi, e grazie alla sua partecipazione alla vita culturale e politica della città. Non stupisce che soprattutto in questi aspetti relativi alla vita quotidiana si trovino allusioni alla differenza che la ragazza percepisce tra la sua vita e quella che veniva propagandata come esemplare, o che vivevano coloro che si trasferivano dal Portogallo:

«Éramos uns estranhos primatas (tipo nem carne/nem peixe), concluo, olhando para os *usos e costumes* do grupo social no seio do qual cresci: racistas para os “pretos”, porque assim nos advinham ainda mais *estranhos* privilégios, e racistas para os “parolos da Metrópole”, como chamávamos quer a corja que por lá aparecia para (se) governar (cheia de hábitos fechados e de uma moral hiperconservadora face aos nossos gestos extrovertidos e liberais) quer aos coitados dos explorados das *berças* metropolitanas, a quem o governo de Lisboa (de boca) oferecia mundos e fundos, a troco de, sobretudo depois de a guerra colonial começar, lhe irem popular os colonatos [...] para os quais não tinham sido preparados, o que os trazia infelizes, descarregando eles, por seu lado, nas populações locais (a quem o regime robava por seu lado as melhores terras) todo o seu ódio». (40, corsivi nel testo).

La protagonista, che pure è consapevole di far parte di coloro che vivono «fechados nos meios progressistas» (43), si rende perfettamente conto delle ingiustizie del sistema coloniale: è consapevole, ad esempio, del fatto che la presenza portoghese è minoritaria nel contesto mozambicano («reduzia-se a *meia dúzia* de sítios onde a bandeira verde-rubra era hasteada», 40, corsivo nel testo), della sua connotazione prevalentemente urbana¹⁴ e del fatto che le strade della

¹³ Cfr. *supra* p. 58.

¹⁴ «[...] sei que enquanto em Angola havia um branco para quatro negros e, ao que me contam, a mistura entre raças era mais frequente, em Moçambique não era assim. A diferença variava de um para vinte ou para trinta e dois, consoante as cidades, que eram onze ilhas de cimento, quase todas à beira-mar e rodeadas de caniço por tudo quanto era terra» (39).

stessa città di Lourenço Marques disegnassero in realtà dei confini non scritti di tipo razziale e sociale:

«Posso afirmar que, em sete anos de liceu, não me cruzei com mais de quatro estudantes negros nas turmas que frequentei, isto é, *grosso modo*, não havia *pretos* no nosso liceu. Ali, no António Enes, a realidade é outra, há uma escola mais arco-íris [...] onde até os estudantes brancos nada têm a ver conosco, pois pertencem maioritariamente às classes sociais inferiores, que Lourenço Marques era uma cidade rasgada à régua e esquadro, de forma que nem o traçado das ruas estragasse o clima de *apartheid* mascarado que nela sempre se respirou e onde a distância social se podia adivinhar pelos minutos que um automóvel demorava a percorrer o caminho de casa até à Praia da Polana» (31-32, corsivi nel testo).

Bisogna dire, in effetti, che Sandra incontra pochissimi nativi al di fuori di un paio di compagni di scuola (dopo il 25 aprile), dei suoi alunni ai corsi di alfabetizzazione per adulti e dei domestici ed anche in questi casi ne restituisce spesso una visione abbastanza stereotipata. Non a caso per descrivere i suoi primi alunni, e solo in questo contesto, utilizza i termini africani, tradotti in nota, di «mamanas», «mufana» e «cocuana» (donne/madri, bambino, anziano; 35-36)¹⁵.

In ogni caso, pur riconoscendo l'apartheid invisibile nella vita della città di Lourenço Marques, ma proprio perché ammette di vivere chiusa in ambienti progressisti, fatica a comprendere come possano esserci dei portoghesi che vogliono qualcosa di diverso dall'indipendenza del Mozambico e riserva alla rivolta del 7 settembre solo due rapide pagine; al contrario di quanto abbiamo visto nel "diario" di Ribeiro Sales, questo non è per Sandra che un episodio incongruente all'interno di un processo storico «irreversível» (45), un episodio guidato da una resistenza principalmente bianca, che la narratrice descrive con tonalità ironiche («os gloriosos do tipo "Fico por Portugal"», «os *ficos* e nós», 45, corsivo nel testo) o sprezzanti:

«Impotentes por não poderem travar o conteúdo do acordo que, nesse mesmo sábado, era assinado na capital da Zâmbia, os revoltosos insultaram o novo poder português, que *os estaria a vender*, e cantaram "A Portuguesa", não me lembro se de mão ao peito ou de braço em riste, durante pelo menos dois dias e meio» (45, corsivo nel testo).

Non stupisce quindi che la protagonista e narratrice si soffermi più volte sulla sua diversità rispetto a questo modello europeo; solo più avanti sarà in grado di riconoscere che era la sua stessa cultura ciò che la rendeva europea:

¹⁵ Un episodio riportato alla fine del racconto, appena prima della partenza della protagonista per il Portogallo, ci dice molto su questo tema del rapporto *patrão-criado*, anche quando si tratta di un rapporto stabilito nell'ambito di una famiglia progressista. Prima di partire, parlando della loro domestica Elisa, Sandra ci dice: «Ainda bem que a Elisa nos tinha deixado em Maio, depois do nascimento da sua segunda filha. Não nos tínhamos ainda despedido dela, nem dos miúdos, amorosos, a quem a Sara dera os nomes de Bruno e Alice» (116). Pur all'interno di una relazione che viene descritta come affettiva, non possiamo non notare il potenziale di enorme violenza insito nel gesto di *dare il nome* ai figli della domestica.

«Que raio de *européia* era eu?, interrogara-me na minha infância, já que os meus pais tinham nascido em Moçambique e eu nunca pusera, sequer, os pés em Lisboa. Na cultura, haveria de o conseguir teorizar mais tarde. Agora ao querer imitar os meus companheiros nos seus formidáveis saltos ou no modo de fazer soar o batusque, esta resposta surgia como uma evidência gritante» (39, corsivo nel testo).

E in effetti anche nel testo che leggiamo, sono riferimenti culturali che emergono sono chiaramente europei; soprattutto quelli che rievocano una cultura vissuta nel quotidiano e non quella imparata sui libri di scuola: ad esempio il teatro, il cinema, le canzoni, lo sport (la protagonista giocava a basket prima di impegnarsi totalmente nella militanza politica). La danza invece caratterizza, in modo esclusivo e forse, ancora una volta, un po' stereotipato, le espressioni culturali africane. A proposito dello sport invece, Sandra ricorda più volte i giocatori di calcio mozambicani Eusébio e Coluna, che però giocavano nella nazionale portoghese, e, curiosamente, è proprio quando pensa allo sport che ricorda di aver vissuto con una malinconia già nostalgica il momento «da despedida ao pouco de afectivo que existia entre mim e Portugal: o cachecol da equipa das quinas»:

«As tardes ou noites de glória da selecção, qualquer que fosse a modalidade, eis a única vertente do império, prestes a desmoronar-se, que me levava a mergulhar sempre e sem travões no *Portugal uno de Minho a Timor*. Estranha e possante força, esta, que o desporto tem!» (61, corsivo nel testo).

Ma si può dire che questo sia l'unico momento, per così dire, "di cedimento". Per il resto Sandra si dimostra intransigente e, come era stato per il 7 settembre, si rifiuta di comprendere coloro che invece non riescono ad accettare di far parte del nuovo stato mozambicano; accade anche con una sua compagna di scuola, con la quale andava molto d'accordo, che protesta contro la modifica dei programmi di insegnamento, dicendo di non avere nulla da imparare sull'Africa: «Sou portuguesa, tenho é que estudar o meu país!» (50), afferma. La protagonista risponde stizzita «Então, vai para a tua terra Beatriz, isto aqui já não é teu!» e, nelle spiegazioni che cerca di addurre al rifiuto vediamo che ciò che principalmente la stupisce è che la sua amica, con la quale interromperà ogni rapporto dopo questo episodio, abbia simili idee nonostante fossero state fino ad allora molto legate:

«Não me foi fácil este corte. Durante três anos tínhamos sido um grupo, o nosso. [...] Fôramos tão próximas, como é que era possível que ela não quisesse perceber o que se estava a passar? Fazendo parte de uma minoria, como é que não respeitava, ao menos, aquela que eu acreditava ser a vontade do povo moçambicano? Naturalmente a Beatriz não era a única, esta era a posição de muitos estudantes [...]. Será que os pais, para os protegerem de algum vírus revolucionário, os tinham fechado numa redoma de vidro obscuro e opaco?» (51)

Di nuovo vediamo come la protagonista ponga un particolare accento sulla sua prospettiva soggettiva e sul modo in cui il mondo circostante aderisce o meno ad essa. È, questa, una caratteristica facilmente riscontrabile nelle scritture alla prima persona, soprattutto in quelle di un genere prossimo a quello memorialistico o biografico, che mantengono una focalizzazione strettamente interna. E in questo testo notiamo come questa sia mantenuta e rafforzata doppiamente, tanto dalla prospettiva della protagonista presente nel momento dello svolgersi dell'intreccio, quanto da quella della narratrice che scrive comunque sempre il suo testo al passato e che non manca di esprimere la sua opinione sugli avvenimenti.

Resta un ultimo importante aspetto da evocare in questa analisi del racconto e del suo modo di affrontare il contesto al quale si riferisce, cioè quello della militanza politica della protagonista. Fin da subito Sandra si impegna con un contributo attivo alla causa dell'indipendenza del Mozambico. Inizia come coordinatrice della «Secção de informação» della sua scuola, per poi partecipare ai corsi di alfabetizzazione per adulti, ai gruppi di volontari che contribuiscono alla preparazione della serata del 25 giugno 1975 (quando all'Estádio da Machava il presidente Samora Machel proclamerà solennemente l'indipendenza del Mozambico e la sua costituzione repubblicana) e ai gruppi politici del liceo. Il suo impegno viene raccontato diffusamente ed è molto sentito: viene descritto con i toni della missione, una missione che porta la protagonista ad abbandonare un vissuto giovanile più spensierato, e ad esempio lo sport:

«Isto, e o facto de estar também a trabalhar na Associação Académica, fez com que arrumasse de vez as sapatilhas de basquetebol. [...] A Revolução, com o meu total consentimento, roubava-me assim das mãos e para sempre a bola laranja e preta que, ainda hoje, mesmo se esposta na estante de um supermercado, não deixa de me provocar um misto de saudade e magia» (28-29).

Anche la sorella della protagonista è coinvolta nell'azione politica, ma soffre maggiormente le conseguenze di un impegno così totalizzante; mentre Sandra mantiene le antiche amicizie, anche loro impegnate politicamente, per la sorella le cose vanno diversamente:

«Se quase não senti este afastamento, o mesmo não aconteceu com a minha irmã, para quem este foi, simultaneamente, um período pesado: foram muitos os fins de tarde em que voltou do aeroporto com o coração desfeito, estas fora mas férias em que a Sara perdeu a quase totalidade dos seus amigos de sempre (cujas famílias começavam discretamente a abandonar Moçambique). Apesar disso não deixou de se embrenhar seriamente na revolução [...]» (34-35).

Sembra che la protagonista voglia dimostrarci come per lei e per i suoi coetanei l'impegno politico fosse una cosa molto seria e, come, soprattutto attraverso il programma di alfabetizzazione degli

adulti, si sentissero investiti di una importante responsabilità. Come dice Sandra, «a revolução estava a nosso cargo»:

«Outro aspecto imprescindível da *vivência revolucionária*, estávamos convencidos disso, era a manutenção de uma boa forma física. Para isso, acordávamos cedo para ir correr até à praia, e, no regresso, efectuávamos uma sessão de ginástica no Parque José Cabral, à frente da casa onde nessa altura vivia. Seguiam-se reuniões ou encontros de trabalho nos locais onde, como já aponte, *a revolução estava a nosso cargo*» (35, corsivi nel testo).

Tutto questo impegno ha dei frutti concreti, o per lo meno alla protagonista capita di vederne uno, quando uno dei suoi alunni, un anziano signore africano, impara a leggere durante le sue lezioni:

«Mas aquele homem, quase no fim da vida, tinha conseguido aprender a ler e eu sentia-me, também, responsável por isso (é este o Nobel do professor). Tinha, finalmente, feito algo de útil! Fiz sinal afirmativo ao meu aluno, que voltou a arrumar o lenço no bolso, compôs os óculos com ar importante e reiniciou a sua leitura, tão feliz como espantado. Só que, assim que recomeçou, foi obrigado a parar porque a professora desatou a chorar à frente de toda a gente» (36).

Quest'ultima citazione, così come quelle precedenti, ci restituiscono il tono generale del racconto. L'adesione all'indipendenza e la volontà di dimostrare un contributo anche personale alla causa appaiono totali. Soprattutto a ridosso della dichiarazione formale di indipendenza da parte di Samora Machel la narratrice si sofferma più volte su espressioni come «a minha gente» (70), «o nosso país» (71), a sottolineare chiaramente il senso di appartenenza che la porta a legarsi alla «*enorme tarefa*» (42, corsivo nel testo) dell'organizzazione di manifestazioni per la causa mozambicana. L'appartenenza sfocia nell'identificazione quando a Sandra sembra di riconoscere nell'intera sua città quello stesso entusiasmo che accompagna la sua adolescenza:

«Só quem alguma vez teve o privilégio de viver a magia que envolve o nascimento de um país amado e desejado me poderá entender ao longo das próximas páginas. Acho que toda a cidade ficou de repente com os mesmos dezoito anos que eu acabara de fazer. Foi um período de intensa alegria colectiva, pois dentro de cada cabeça havia um sonho que parecia estar prestes a realizar-se» (63-64).

Non è un passaggio di poco conto perché se fino ad ora era la protagonista ad essersi identificata con il luogo in cui vive, in questo momento di euforia le sembra di avvertire, in un certo senso, la sensazione di essere corrisposta. Le sembra cioè che il suo entusiasmo e i suoi sforzi siano stati riconosciuti ed accolti dalla sua stessa città: la narratrice vuole insomma portarci a riconoscere come, per estensione, lei stessa, assieme a coloro con i quali condivide lo stesso sogno, fosse stata accolta come parte integrante dello stato mozambicano che stava nascendo.

Quest'idea di un contributo attivo alla rivoluzione, di un'appartenenza e di un mutuo riconoscimento con la città e con lo stato nel suo insieme diventa molto importante in chiave autoassolutoria perché, proprio dopo la dichiarazione di indipendenza, le cose iniziano ad incrinarsi. Anche qui, il lettore lo intuisce esclusivamente dalle vicende della protagonista e il passaggio è rimarcato dalla divisione del racconto in due parti: mentre la prima è connotata da un crescendo di euforia e termina infatti con l'arrivo di Samora Machel allo stadio («Se a chegada do Presidente foi, para mim, uma sensação difícil de ser ultrapassada, o momento seguinte rebentou o estádio: **era o sonho a concretizar-se!**», 72, grassetto nel testo), la seconda inizia significativamente con un capitolo intitolato “Enfim, sós”, a evocare la prosaica sopravvivenza quotidiana dopo le grandi manifestazioni di massa, e porterà ad un corto circuito tra sogno e realtà, o meglio alla consapevolezza, da parte della protagonista, che lei non farà parte della realizzazione del suo stesso sogno. Sandra si trova, come tutti, a dover affrontare l'organizzazione di un nuovo stato dopo l'ebbrezza dell'utopia e già da subito il lettore coglie dei segnali di un cambiamento di prospettiva. Anche al liceo frequentato della protagonista, il “5 de Outubro” (già liceo “Salazar”), al rientro dopo le vacanze del 1975, verrà imposta una nuova denominazione, come stava avvenendo al resto della toponomastica della città di Maputo. Sandra è del tutto favorevole a questo cambiamento perché «“5 de Outubro” não era uma data nossa (nem, é fácil comprová-lo, os *simpáticos velinhos* de 1910 eram anticolonialistas)» (86, corsivo nel testo) e partecipa all'assemblea convocata dagli studenti per scegliere il nuovo nome. Tra una rosa di tre nomi, Eduardo Mondlane, Amílcar Cabral e Patrice Lumumba, anche se lei vota per l'ultimo dei tre, il primo ottiene la maggioranza assoluta. Ma le cose non andranno come previsto:

«Três dias depois, fomos informados, Via Ministério da Educação (agora nas mãos de Graça Machel), que o nosso liceu se passaria a chamar Josina Machel. Embora nos tivéssemos interrogado com tão pouco democrática escolha, aceitámo-la logo. Josina Machel fora uma grande militante nacionalista e a data da sua morte, 7 de Abril, tornara-se o “Dia da Mulher Moçambicana”» (86).

Se mi soffermo su questo episodio, tutto sommato marginale rispetto alla storia dei primi anni del Mozambico indipendente è perché intendo evidenziare, proprio attraverso la sua marginalità, il procedimento narrativo utilizzato dalla stessa protagonista. Come già visto in altre occasioni, il percorso degli avvenimenti storici trova un riflesso anticipatore nella vita di Sandra e, tenendo presente quanto accadrà più avanti, riconosciamo in questo episodio tanto un segnale, quanto, ancora una volta, un'apologetica dimostrazione della volontà della protagonista di continuare a credere nel suo sogno; pur notando l'autoritarismo della scelta, quasi non vuole crederci, e vuole mostrare come lei ed i suoi compagni accettino, malgrado tutto, la decisione che viene dall'alto. Insomma, non sono loro, ci dice Sandra, ad essere cambiati, ma è il potere che comincia a

manifestare un operato non esattamente in linea con il sogno democratico e libertario dei primi tempi. Dalla vita scolastica traiamo altri episodi che dimostrano la svolta autoritaria, come l'obbligatorietà di cantare l'inno nazionale o quello della FRELIMO o quello dello studente, a seconda del giorno della settimana, alla fine delle lezioni. Sandra non manca di notare come questo la riporti con la memoria «ao *antigamente* [...]. Esta só me tinha acontecido na escola primária, em pleno colonial-fascismo» (97, corsivo nel testo). Inoltre, quando Sandra torna ad insegnare, alla scuola tecnica, si stupisce del comportamento che viene imposto dalla scuola agli alunni nei confronti dei professori e non manca di commentarlo:

«O mesmo não posso dizer da forma como a direcção da escola obrigava os miúdos a tratarem-me, começando pelo facto de terem de se levantar sempre que eu entrava ou saía da sala, até à imposição de, para falarem, terem primeiro que pedir-me licença para o fazer. Bolas!, isto é que era *fazer da escola uma base para o povo tomar o poder?* Então que ficassem com ela!» (97, corsivo nel testo).

Dopo questi episodi “scolastici” non tardano a verificarsi dei ben più gravi episodi a livello politico, riconducibili alla guerra fredda e alla trasformazione del potere in un potere dittatoriale. Iniziano le persecuzioni di persone non gradite, la loro deportazione in “campos de reeducação”, le denunce e la penuria di beni nei negozi: «*Tinha-se acabado a alegria*. Mas nada do que acabara de saber alterara as minhas convicções ou, melhor, os meus sonhos em relação a Moçambique» (101, grassetto e corsivo nel testo). Di nuovo, Sandra resiste nel suo sogno. Solo nel finale il clima di persecuzione coinvolge, a scuola, la protagonista stessa che, insieme ad un gruppo di amici rischia di venire denunciata al Ministero dell'Educazione a causa di una goliardata ai danni di una compagna, il che temono, «sendo moçambicanos» (107), potrebbe avere come conseguenza anche la loro deportazione in un campo di rieducazione. La decisione che ne consegue viene presa in un attimo, tra una battuta e l'altra di un dialogo:

« – Só temos uma saída, ir para a *pátria* – disse a Marta.

– Muito bem, se é isso que eles querem, ganharam, vamos para a *pátria!* – respondeu-lhe o Berto. [...] Apreensiva, ouvi a sentença da Marta, mas tive de concordar com ela. Não havia outra opção, com a minha liberdade é que aqueles pulhas da direcção do liceu não ficavam!» (108, corsivi nel testo).

Il corsivo utilizzato per il termine “patria” sta a significare senza dubbio una sorta di amara ironia, ma non possiamo non notare la rapidità della decisione e l'ovvietà con cui si presenta ai protagonisti. Certo, come si è già notato, era da tempo che la narratrice ce la stava “preparando”, e, d'altra parte, nello stile della narrazione l'uso di espressioni come «Não deixa [...] de revelar bem» (67), «Claro está que» (68) ed altre simili è ricorrente lungo tutto il testo e ci comunica la solerzia

con la quale la narratrice (quale delle “due” narratrici? Quella che scrive, e si giustifica, “venticinque anni dopo” o quella che dà voce alla protagonista del racconto?) intende condurre il lettore alle stesse conclusioni della protagonista, presentandole come ovvie; anche in questo caso quel «tive de concordar [...]. Não havia outra opção» ci presenta l’assenso della protagonista come una scelta obbligata, alla quale, come molti suoi coetanei, non può sfuggire. Eppure ci potremmo chiedere, ad esempio, perché la protagonista torni proprio in Portogallo e non si rechi, ad esempio, in un vicino paese africano dal quale poter tornare appena possibile. Con Omar Ribeiro Thomaz, facciamo altre ipotesi per spiegare questa svolta:

«Por que Isabella e a sua família abandonam o país que diziam amar e ao qual afirmavam pertencer? As dificuldades próprias do processo revolucionário e mesmo a guinada autoritária da FRELIMO poderiam constituir uma boa justificativa para muitos que puderam abandonar o país. Mas a narrativa de Isabella nos dá outras pistas»¹⁶.

4.4 «Até sempre»¹⁷

Si è già riflettuto sull’inquadramento generale dell’opera e sulla sua doppia scrittura in prima persona. Se ci soffermiamo ora solo sul racconto, quello che viene presentato come l’autobiografia fittizia di Sandra, notiamo che la differenza tra il piano del passato dell’intreccio e quello del “presente” della scrittura emerge chiaramente. Più volte la narratrice si intrattiene in riferimenti alla sua posizione di scrittrice “con venticinque anni di ritardo”: «viria a escrever, vinte e cinco anos depois ao olhar para trás» (17), «Peço desculpa se me alongo demasiado neste ponto da *minha biografia* mas...» (27, corsivo nel testo), «espanta-me descobrir como, ainda hoje, me comovo a escrever estas palavras» (73). Altre volte invece utilizza la sua posizione di scrittrice “in differita” per dare al lettore delle anticipazioni: «larguei um desabafo de que mais tarde todas nós viríamos a recordar» (14), «Como estávamos longe de recordar que este seria o nosso último Natal em Moçambique!» (89). Ovviamente entrambi i tipi di interventi diretti della narratrice rispondono ad un’esigenza di chiarezza: la protagonista-narratrice dimostra di tenere molto alla “corretta” interpretazione non tanto dei singoli eventi, ma del senso che viene loro attribuito all’interno del processo storico e della narrazione. Quello che Sandra vuole mostrarci è esattamente la sua interpretazione e non fa nulla per nascondere, anzi, la sua presenza in quanto narratrice e interprete delle vicende si fa decisamente ingombrante. Ho già accennato alla presenza di numerose formule esplicative («*claro está que*» e simili) che connotano il tentativo di dare consequenzialità alla

¹⁶ O. Ribeiro Thomaz, “Duas meninas brancas”, cit., p. 416.

¹⁷ È il titolo dell’ultimo capitolo del racconto, quello in cui la narratrice racconta la sua partenza dal Mozambico.

scrittura e, di riflesso, alle decisioni ed alle azioni della protagonista. Questo rende le articolazioni e i nessi narrativi obbligati, in quanto legati ad un arbitrio molto forte della figura del narratore.

È possibile riscontrare questo stesso intervento anche sul piano grafico della scrittura, attraverso l'uso, che si è potuto notare più volte all'interno delle citazioni, del carattere corsivo o addirittura del grassetto. Se il grassetto ci fa notare la rilevanza di quanto viene espresso, il corsivo si presta ad un uso più fine perché rende esplicita la connotazione critica e/o ironica di alcuni termini. Questo è un intervento molto forte sul testo perché va a limitare il ruolo del lettore in quel gioco collaborativo che, per eccellenza, caratterizza l'ironia. La narratrice dunque non cerca la coinvolgimento del lettore, bensì – e con una certa insistenza – una sua adesione ad una prospettiva comune, una sorta di giustificazione da parte sua, che deve corrispondere alla stessa giustificazione che la narratrice postuma concede alla protagonista, a tutte le sue azioni, alle sue emozioni e ai suoi pensieri.

Probabilmente, voluto o meno (anzi, probabilmente inconsapevole), è questo il gioco a cui si presta questa doppia narrazione che inquadra la finzione autobiografica all'interno di quella che è probabilmente una reale autobiografia. L'autrice ha bisogno della finzione perché ha bisogno di una giustificazione che non parta solo da se stessa e che a se stessa si rivolga, ma che, nel quadro di una narrazione situata ad un livello superiore rispetto agli avvenimenti narrati, si possa rivolgere ad un altro-da-sé, ad un io fittizio, del quale sia possibile effettivamente dire qualcosa, uscendo dalla semplice auto-assoluzione (principalmente per aver lasciato il paese che amava) per raggiungere quella che si vorrebbe come un'assoluzione *tout court* e che ha bisogno di una collaborazione partecipata, ma appositamente indirizzata del lettore. Se per Adorno, come dicevamo¹⁸, l'opera d'arte si rapporta al contesto nel quale viene prodotta retrocedendo da esso e, in un certo senso, opponendogli un iniziale rifiuto, in questo caso possiamo dire che non ci troviamo di fronte ad un reale processo di allontanamento, nonostante la narrazione ad incastro cerchi effettivamente di metterlo in atto. La narrazione esterna, come già detto, si trova lì, ambiguamente, per dire l'effettivo coinvolgimento pur negando l'identità, per dire un conflitto che si rivolge verso l'esterno e che non viene esplorato verso l'interno, ad esempio mettendo in crisi le figure dell'autrice-narratrice-protagonista. Ci dice invece, come si è già avuto modo di notare, la prossimità, dunque la vicinanza fisica ed emotiva nei confronti della protagonista e non propone nemmeno al lettore un conflitto nel quale ingaggiarsi a sua volta, bensì la richiesta di una ingenua collaborazione. Come afferma Ribeiro Thomaz:

¹⁸ Cfr. T. Adorno, *Teoria estetica*, cit. p. 194 e cfr. *supra* p. 92.

«Isabella é traída por sua própria narrativa. Quer o carácter nostálgico que lhe empresta, quer sobretudo o papel protagonista que assume entra em profunda contradição com aquilo que afirma amar, a revolução. Pois a revolução implicaria, e implicou, a perda do protagonismo. Por isso Isabella abandona o país que diz de amar. Não é por medo, nem pelos desmandos da FRELIMO: ficar em Moçambique e, sobretudo, *ficar moçambicana*, exigiria uma renegociação identitária que afastaria Isabella da centralidade na qual se sente cômoda e que passa despercebida se assumimos uma suposta inocência infantil»¹⁹.

E se Ribeiro Thomaz intende qui come “ruolo protagonista” soprattutto quello del personaggio di Sandra²⁰, posto al centro della scena, abbiamo visto come questo protagonismo sia da intendere anche e soprattutto come un protagonismo della voce narrante. È lei che racconta, che motiva e che spiega. Tra l’altro, come si è potuto notare attraverso alcune citazioni, il testo è fornito anche di un apparato di note che, per l’appunto, spiegano le sigle e i nomi propri, facilitando quindi il processo di riconoscimento del lettore, o che, più raramente, contribuiscono a fornire delle informazioni aggiuntive. A volte, a dir la verità, forniscono anche delle informazioni inutili rispetto al racconto (come quella che ci dice che il personaggio della professoressa nel film “Morrer de Amar” era «interpretada por Annie Girardot», 24n), che possiamo usare semplicemente per aggiungere un elemento in più al contesto culturale nel quale si muove la protagonista. Insomma anche la presenza delle note, così come lo stile della narrazione in generale, ci porta ad inquadrare come un testo essenzialmente chiuso, che fissa il suo “lettore modello” come se scegliesse un “bersaglio”:

«Come dicono i pubblicitari, [certi autori] si sceglieranno un *target* (e un “bersaglio” coopera pochissimo: attende di venir colpito). Faranno in modo che ogni termine, ogni modo di dire, ogni riferimento enciclopedico, sia quello che prevedibilmente il loro lettore può capire. Punteranno a stimolare un effetto preciso»²¹.

Ed in questo senso, nonostante i vari livelli narrativi, questa resta un’opera poco articolata. Certo, «nulla è più aperto di un testo chiuso. Salvo che la sua apertura è effetto di iniziativa esterna, un modo di usare il testo, non di esserne dolcemente usati. Si tratta, più che di cooperazione, di violenza»²². Ed è questo tipo di “uso” del testo quello che si è dovuto cercare di fare qui.

Il “bersaglio” intenzionale del testo si può invece identificare con un lettore che non conosce gli sviluppi della storia mozambicana dell’immediato post-indipendenza, dunque diremmo un lettore portoghese, presso il quale la narratrice vuole tuttavia identificarsi come “altro”, come qualcuno che ricorda di aver creduto in un sogno e che ricostruisce la sua esistenza sulla base di questo sogno

¹⁹ O. Ribeiro Thomaz, op. cit. pp. 425-426 (corsivo nel testo).

²⁰ Personaggio che però lui non distingue dalla figura dell’autrice, avendo identificato il testo, come si è già indicato precedentemente, con delle memorie, e rivolgendosi perciò nella sua analisi soprattutto ad “Isabella” intendendola sia come autrice sia come protagonista del racconto.

²¹ U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979/2010, p.57.

²² Id. pp. 57-58.

(mito?), che non era quello dell'impero, ma, anche qui, in modo malinconico e irrealistico, quello di un paese indipendente che tuttavia continuasse ad assomigliarle. È un'esistenza passata e sospesa, nella quale il ricordo dell'Africa, come riassume Cláudia Castelo a proposito dei ricordi dei *retornados*, può assumere i contorni di una giovinezza perduta²³ così come di un'utopia andata in frantumi. Tanto per la protagonista e narratrice del racconto, quanto per l'autrice che ne scrive la postfazione – figure che, come abbiamo visto, finiscono per assomigliarsi moltissimo – l'Africa diventa allora un non-luogo, nel senso di un luogo irreal che forse, nonostante le fotografie che se ne conservano, non è mai esistito, un luogo che sopravvive nel ricordo e che a tutt'oggi si trova sospeso tra il passato e il presente come tra il sogno e la realtà. Non si può dire che, pure con il suo dolore, abbia fecondato il presente: sopravvive, per l'autrice, in un luogo chiuso, separato dalla realtà, dal presente e dallo stesso Portogallo. Come dice Sandra parlando di sé e della sorella «Decididamente, ainda não crescemos, mas como diz um amigo meu, *não tem mal*» (35, corsivo nel testo). Come dice l'autrice nella postfazione «Passámos o Natal no ar e o problema é que, até hoje, eu ainda não conseguí *aterrar*» (125, corsivo nel testo).

²³ C. Castelo, *Passagens para África*, cit., p. 382.

5. «DIGO NÓS PORQUE EU ESTAVA LÁ»¹. ISABELA FIGUEIREDO E LA RESPONSABILITÀ CONDIVISA DELLO SGUARDO

5.1 Autobiografia come formazione del guardare

Se analizzando il libro di Isabella Oliveira si erano delineati, a partire dal peritesto, alcuni elementi che fin dall'inizio sembrano configurarne una sorta di ambiguità, per il testo che ora mi propongo di analizzare, *Caderno de memórias coloniais* di Isabela Figueiredo, bisogna dire che, ancora una volta, il peritesto ci mette di fronte ad alcuni elementi che ne possono indirizzare la ricezione: già dall'osservazione della copertina e di quelle che abbiamo chiamato, seguendo Genette, le soglie del testo, si può dire che il testo di Figueiredo sceglie una presentazione molto meno ambigua. Non troviamo, né in copertina né nel frontespizio una precisa indicazione sul genere testuale ma tuttavia, anche solo sfogliando il libro, siamo spinti ad affidarci al titolo che, parlandoci di un “*caderno*”, ci invita a leggere il testo proprio come una sorta di quaderno, come un diario intimo, che pur non essendo organizzato per giorni successivi, è tuttavia frammentato in brevi nuclei narrativi che non seguono un rigido ordine cronologico (pur rispettando una certa coerenza temporale), ma piuttosto un ordine tematico. Si potrebbe dire che ci troviamo di fronte ad uno zibaldone di pensieri e di ricordi (per l'appunto “*memórias*”), simile a quello che oggi potremmo leggere in un blog. Ed in effetti queste riflessioni sono tratte dai post di un blog, un blog tenuto dall'autrice e chiamato *O mundo perfeito*². Come l'autrice ribadisce in un'intervista che è stata inserita alla fine del romanzo, nella quarta edizione del testo,

«os textos são os mesmos. Mantêm a autenticidade que tinham quando da sua publicação no blogue. [...] Mas os textos que constam deste livro [...] foram publicados com uma grande seriedade da minha parte, a qual se mantém no formato livro. No blogue, para minha satisfação pessoal, havia sempre “palhaçada”, como costume dizer, mas isto não era “palhaçada”. Isto era a sério»³.

Versione contemporanea di quello che potremmo chiamare un *log-book*, questo testo presenta per l'appunto brevi testi frammentati e numerati, che mirano senza dubbio, e senza ambiguità, a trasmettere un punto di vista più che un resoconto cronachistico di avvenimenti.

Un altro aspetto interessante in una chiave comparativa è che, anche in questo caso, ritroviamo delle fotografie. Ma già la fotografia in copertina chiarisce il piano differente sul quale si colloca il testo: è un ritratto dell'autrice da bambina, che conserva la stessa tonalità sepiata della copertina di *M. & U. Companhia ilimitada*. Comprendiamo dunque di trovarci, senza ambiguità, di fronte ad una vera

¹ I. Figueiredo, *Caderno de memórias coloniais*, Coimbra, Angelus novus, 2010, p. 23 (d'ora in poi citato nel testo).

² L'autrice continua a tenere un blog, chiamato *Novo Mundo*.

³ “«Isto é a sério». Uma conversa com Isabela”, in I. Figueiredo, op. cit., p. 18.

e propria autobiografia, che, pur riconoscendo il carattere fallibile della memoria umana («A memória humana é um instrumento maravilhoso mas falível», recita una citazione da *I sommersi e i salvati* di Primo Levi, che leggiamo in epigrafe), si pone come una testimonianza privata e quindi parziale, ma, in ogni caso, legata a una referenza reale e “provata” dalle fotografie, oltre che riconducibile ad un orizzonte politico comune, quello dato dall’aggettivo “*coloniais*” del titolo. Sono infatti più d’una le fotografie incluse all’interno del testo e ritraggono tutte la protagonista da bambina, con l’unica eccezione di due fotografie più piccole, collocate all’inizio e alla fine del testo, due vedute della città di Maputo. Il punto di vista autobiografico della narrazione è mantenuto in modo costante, l’identità tra autrice, narratrice e protagonista si riflette senza alcuna incongruenza nella narrazione alla prima persona.

La foto-ricordo e la foto-testimonianza si sovrappongono anche in questo caso, ed in modo esplicito, poiché le fotografie sono inserite in una cornice testuale nella quale, spesso e volentieri, troviamo dei passaggi che possono essere letti proprio come una didascalia delle immagini. Ad esempio, come quando la narratrice spiega che

«Em Moçambique não havia televisão [...]. Havia os rádios, que, em Portugal, se chamavam telefonias, e que todos empunhavam para ouvir a emissora local, ou a da metrópole, em onda curta, essa muito mais protocolar, dando outro estatuto a quem a escutasse; até porque era preciso um rádio melhor, não um mero transistor minúsculo, ou um Xirico» (25).

E questa sorta di spiegazione è collocata cinque pagine dopo una fotografia che ritrae la protagonista, bambina, all’aperto, con una radio (che non sembra una “Xirico”) in mano. In questo caso il collegamento è esplicito, ma se osserviamo le fotografie nel loro insieme, dopo aver letto il testo, riconosciamo in ogni dettaglio, nella vegetazione sullo sfondo, nei vestiti, nelle scarpe di Isabela bambina, degli elementi che sono stati descritti ed inseriti in un contesto narrativo, emotivo e sociale (o, come si vedrà, “tradotti”) dalla narratrice. Questo modo di procedere rimanda alle parole di Benjamin, quando analizzando l’uso della fotografia si chiede se per ogni immagine fotografica non si renda necessaria una didascalia: «Ma un fotografo che non sa leggere le proprie immagini non è forse meno di un analfabeta? La didascalia non diventerà per caso uno degli elementi essenziali dell’immagine?»⁴. E una riflessione di questo tenore richiama a sua volta una messa in discussione metaletteraria dell’integrazione di una memoria frammentaria in una rappresentazione letteraria, che attraversa, in grado maggiore o minore, tutte le opere che sto prendendo in considerazione. La ritroviamo anche, specialmente per quanto riguarda questo confronto tra fotografia e narrativa, in quella che si può considerare un’opera-apripista, e cioè, come

⁴ W. Benjamin, “Piccola storia della fotografia”, in *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Torino, Einaudi, 1998, p. 77.

è già stato ricordato, ne *A costa dos murmúrios* di Lídia Jorge. Anche lì la fotografia diventa un pretesto narrativo, motore della necessità di raccontare una versione diversa da quella del giornalista Álvaro Sabino, così come, d'altro canto, le fotografie in cui compare Luís Alex, marito della protagonista, diventano per Eva una visione condensata e finalmente consapevole dell'orrore attorno al quale ruota l'intero romanzo⁵.

Nel caso di Figueiredo la portata delle fotografie non raggiunge questi livelli di tensione drammatica: quella che si può interpretare come una testualizzazione delle immagini resta implicita, anche perché le fotografie sono visivamente incluse all'interno del testo. Tuttavia, ci restituisce il senso dell'urgenza di una problematizzazione del ricordo, anche quando questo è fissato nelle immagini. Ci restituisce inoltre, soprattutto, l'inclusione problematica del frammento all'interno di un percorso narrativo. Oltre che nella presenza delle fotografie, questo si può notare anche, e soprattutto, nello stile della narrazione: un tratto che la contraddistingue è la sua rapidità, il suo stile diretto e frammentario e, nello specifico, una caratteristica comune a molti capitoli, cioè il loro *incipit*. Quasi tutti iniziano con una frase brevissima, minima, talvolta con un'immagine figurata, talvolta con un'unica parola; e il resto del capitolo può essere letto quindi come un'espansione di quell'affermazione, una risposta, l'espressione di un punto di vista personale sulla questione. Il tema, poi, viene spesso ripreso, in modo spesso distorto o dialettico, alla fine del capitolo, dopo che il lettore ha potuto leggere il punto di vista della narratrice sul tema. Questo succede, ad esempio, nel capitolo 16, che inizia in modo lapidario («As camisas do meu pai eram sempre brancas», 59) ed in modo altrettanto lapidario si conclude: «O meu pai tinha a camisa branca e eu, o seu tesouro, a sua vida, sujei-lha de terra para sempre» (62); succede nel capitolo 9 («Ao sábado trabalhava-se, e o meu pai pagava a semana ao final da tarde. Ao sábado havia milando», 39; «O meu pai tinha o condão de transformar os finais dourados das tardes de sábado num poço escuro de medo e raiva», 41) e nel capitolo 11 («Não gostava de anéis», 45; «A minha mãe ainda guarda esse anel, lá em casa, na caixa dos ouros», 48) e in molti altri. Ma anche quando non c'è un esplicito rimando tra l'inizio e la fine dei brevi capitoli, non cambia questo loro sostanziale costituirsi secondo un contrappunto tra una rapida affermazione iniziale («Manuel deixou o seu coração em África», 11; «Os brancos iam às pretas», 13; «Diziam que eu já era uma mulher», 87, solo per citare alcuni esempi), che sembra riprodurre opinioni diffuse, luoghi comuni o dati di fatto, ed una sua spiegazione, che spesso assume i toni della critica.

⁵ «Helena tomou a seguinte e mostrou o soldado em pé, sobre o caniço. Via-se nitidamente o pau, a cabeça espetada, mas o soldado que a agitava não era um soldado, era o noivo. Helena de Tróia disse - «Vé aqui o seu noivo?» Ela queria que Evita visse. Era claro como a manhã que despontava que Helena de Tróia me havia trazido até àquela divisão da casa para que eu visse sobretudo o noivo». L. Jorge, *A costa dos murmúrios*, Lisboa, Dom Quixote, 2001 (1988), p. 133.

Del resto, come è già stato ricordato, la narrazione non segue un rigido percorso cronologico, anzi, troviamo, anche se raramente, degli andirivieni tra *flashback* e anticipazioni; eppure è altresì opportuno notare che il percorso seguito dalla narratrice è comunque orientato su un asse temporale progressivo, che si conclude con il “ritorno” di Isabela in Portogallo (un Portogallo dal quale in realtà non era mai partita, visto che era nata in Mozambico). Si tratta però di un progresso che, in accordo con la prospettiva soggettiva che l’autobiografia ci restituisce, assume la connotazione parziale e personale di un percorso di formazione, della formazione di Isabela. E non si mancherà di notare come questa sia per la protagonista una formazione dolorosa, che, al posto di portarla a crescere e ad affermarsi all’interno del mondo di valori nel quale è nata, la porterà ad un rifiuto e ad un tradimento di quegli stessi valori.

Quella che ci propone Isabela Figueiredo, illustrandoci la sua lettura di alcuni episodi tratti dal vissuto quotidiano della sua infanzia, tanto attraverso la sua prospettiva infantile quanto attraverso una rielaborazione più matura, è la condivisione del percorso di formazione del suo stesso sguardo.

5.2 Olhar

Come si è già accennato, la scrittura di Isabela Figueiredo è semplice, diretta, tendenzialmente paratattica. Spesso riprende le formule dell’orale, quando vuole riprodurre il tono dei discorsi che la narratrice ascoltava quando era bambina, sfruttando anche una certa ripetitività formulare (come nell’espressione, ripetuta molte volte «os pretos do meu pai», riferita agli operai che lavorano per il padre della protagonista) e facendo emergere, anche attraverso la ripetizione, il vuoto di senso e il razzismo impliciti in alcuni discorsi. Nell’ambito di questa analisi si intendono sfruttare alcune sfere semantiche ricorrenti all’interno della narrazione come pretesto per ricostruire alcuni tratti tematici e compositivi del testo. E la prima di queste reti semantiche è quella dello sguardo.

Lo “sguardo” può essere inteso secondo due accezioni all’interno del romanzo: da un punto di vista formale e da un punto di vista tematico. Da un punto di vista formale, è il testo nel suo insieme a costituirsi come un intreccio di sguardi. Adottando una prospettiva autobiografica, la voce narrante ricrea un dialogo intenso tra lo sguardo della protagonista, bambina, e quello della narratrice, adulta, che scrive e che è in grado di decifrare la sua stessa prospettiva di bambina. A distanza di anni dagli eventi narrati, nel momento della scrittura, diventano chiari quelli che in epoca coloniale erano dei banali sottintesi, ma che lo sguardo infantile ha registrato nella loro effettiva portata di imposizioni, da parte di un mondo adulto, finendo quindi per estrapolarli da un contesto all’interno del quale non erano altro che automatismi. Lo sguardo straniante del bambino

viene qui interpretato, ma senza rendere questa sovrapposizione invadente o didascalica. Se ne sfrutta appieno il potenziale critico interno, di una critica che cioè non si chiama fuori dalle norme sociali che osserva, ma che, pur riconoscendo l'appartenenza, è capace di dire la diversità. Diversità che finisce per insinuare la consapevolezza di come le prassi della "vita coloniale" fossero condivise e dunque coinvolgessero completamente, e più di quanto non si sia spesso disposti ad ammettere, il vissuto dei singoli. Come sostiene anche Margarida Ribeiro,

«*Caderno de memórias coloniais* [...] oferece a grande novidade do olhar sobre o colonialismo português, não mais a partir de quem mal ou bem o protagonizou, [...] mas a partir da memória do olhar de uma criança que, ao mesmo tempo que acorda para o mundo, e chora como todas as crianças choram quando percebem o mundo, acorda também para a realidade do colonialismo, personificado na complexa, amada e odiada figura do pai»⁶.

È in questo senso che Ribeiro nota come i ricordi di Isabela Figueiredo richiamino nozioni teoriche come quelle di postmemoria⁷, poiché, anche se Isabela ha vissuto in prima persona ciò che ci sta raccontando, non si può negare il fatto che, come "figlia della dittatura" e di *retornados*, faccia i conti con una rappresentazione di questi stessi ricordi che in qualche modo la precede e che lei ha ereditato, pur malvolentieri, come fa qualcuno «para quem essas vivências são já uma representação, alguém que se constitui como o herdeiro simbólico de uma ferida aberta sobre a qual elabora uma narrativa»⁸. E questa elaborazione di una narrativa prende slancio proprio a partire dalla forma frammentaria del racconto e dalla prospettiva assunta dalla voce narrante, che sente la necessità di collocarsi in una posizione liminare: accetta la sua posizione di autrice, cioè quella di chi osserva dal di fuori, ma mantiene la lucidità di includere anche se stessa nella realtà osservata e raccontata, facendoci comprendere l'investimento personale ed emotivo di questa scrittura:

«Enquanto tipo poderoso de memória que surge mais do silêncio que das palavra, mais dos fragmentos do que das narrativas completas, mais de interrogações do que de respostas, a pós-memória configura-se, como uma memória específica, resumindo uma memória que inaugura uma relação ética com a experiência traumática dos pais e com a sua dor de que se sentem herdeiros e que requer um reconhecimento, primeiro no seio familiar e depois no espaço público»⁹.

⁶ M. Ribeiro, "O fim da história de regressos e o retorno à África", in E. Brugioni, J. Passos, A. Sarabando, M-M. Silva (a cura di), *Itinerâncias. Percursos e representações da pós-colonialidade*, Braga, Humus – Universidade do Minho, 2012, pp. 89-99, pp. 92-93.

⁷ Nella definizione di Marianne Hirsch, «postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. [...] Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated». *Family frames: photography, narrative and postmemory*, Harvard University Press, Cambridge-London, (1997) 2002, p. 22.

⁸ M. Ribeiro, "O fim da história de regressos...", cit., p. 94.

⁹ Id. p. 95.

La rappresentazione ereditata, tragicamente, non quadra con ciò che Isabela ha visto da bambina in Mozambico: il suo sguardo sa trasmetterci un conflitto insanabile, sa trasmetterci le incongruenze e il senso di colpa di chi queste incongruenze le comprende, ma solo con il tempo saprà assumerle come parte di una sua personale rappresentazione, che esula da quella dei genitori.

Lo sguardo, in tutto ciò, si manifesta non solo come facoltà attiva di guardare al mondo circostante. Nel caso della protagonista, lo sguardo è, prima di tutto, una disponibilità ad accogliere le impressioni che arrivano dal mondo esterno o, come scrive Isabela, a guardare “senza filtro”. La prima situazione in cui la narratrice ha occasione di ragionare su questo genere di sguardo è quando ricorda i bambini che bussavano alla porta della sua casa per chiedere lavoro:

«Os pretos começavam a pedir trabalho às nossas portas desde crianças, rapazes e raparigas. Batiam ao portão, abríamos, e apareciam crianças esfarrapadas, descalças, ranhosas e esfomeadas de farinha dirigindo-nos as poucas palavras que conheciam, “trabalho, patrão”. Crianças da minha idade ou mais novas. Abria a porta aos pedintes e ficava a olhá-los sem palavras. Não compreendia. Chamava a minha mãe, que rapidamente os enxotava, “vai-te embora, aqui não há nada!”, e eu seguia para o meu quarto e continuava a ler Dickens ou o que quer que fosse. Não compreendia» (27).

Notiamo, prima di tutto, che, senza rifugiarsi in un anacronistico (per l'epoca) “politicamente corretto”, quando si riferisce a dialoghi o a situazioni vissute da bambina, Isabela utilizza il termine spregiativo di “pretos”, perché è effettivamente quello che sentiva pronunciare dai suoi genitori e da tutti gli altri membri della piccola e media borghesia che lei frequentava. Userà invece quello di “negros” quando rielabora questi stessi ricordi (anche quando chioserà l'episodio appena citato).

Notiamo poi, a livello di prossemica, che la situazione descritta ci mostra semplicemente due bambini, uno di fronte all'altro, che si guardano. Isabela guarda, ammutolita, senza capire (come ripete due volte) e, al di là delle differenze di *status*, riconosce la somiglianza: dopo un'enumerazione di aggettivi che descrivono un aspetto esteriore miserevole dell'“altro”, che ci condurrebbe a frapporre tra questi due bambini una distanza incolmabile, una frase brevissima, nominale, riassume il tutto, riconoscendo, al contrario, una relazione di vicinanza: «crianças da minha idade ou mais novas». Il richiamo a Dickens diventa ovviamente significativo, poiché ciò che il nome dell'autore inglese richiama alla mente sono proprio gli ambienti di degrado urbano ed industriale, dove la miseria colpisce duramente anche l'infanzia; ed *Oliver Twist*, ad esempio, è una classica lettura, anche per l'infanzia, alla quale probabilmente si sta riferendo la protagonista. Eppure lei stessa, di fronte al bambino nero continua a non capire. Come Helder Macedo scriverà in modo ancora più esplicito, i figli dei coloni non conoscevano la povertà, in Africa, perché, semplicemente, non la ri-conoscevano: perché, in Africa, i coloni poveri erano rarissimi. Ed è in questo senso che la citazione di Dickens, senza dubbio, non è innocente. Solo più tardi Isabela sarà in grado di assumere la portata del suo stesso sguardo, sarà in grado di riconoscere il mondo nel

quale viveva – un mondo che non trovava alcun riflesso nella letteratura – e, dunque, di comprenderlo; poche righe più sotto la spiegazione si fa esplicita:

«Os livros mostravam-me que na terra onde vivia não existia redenção alguma. Que aquele paraíso de interminável pôr-do-sol salmão e odor a caril e terra vermelha era um enorme campo de concentração de negros sem identidade, sem a propriedade do seu corpo, logo, sem existência. Quem numa manhã qualquer, olhou sem filtro, sem defesa ou ataque, os olhos dos negros, enquanto furavam as paredes cruas dos prédios dos brancos, não esquece esse silêncio, esse frio fervente de ódio e miséria suja, dependência e submissão, sobrevivência e conspurcação. Não havia olhos inocentes» (27-28).

Chissà se sarà proprio Isabela a scrivere finalmente un libro senza redenzione? Certamente notiamo, per ora, che se c'è una cosa che Isabela non cerca è un'assoluzione, né personale, né tantomeno collettiva. Anzi, la correità pervasiva dello sguardo è stigmatizzata chiaramente. Quando la narratrice ci parla di uno sguardo "filtrato", ci dice anche di che cosa si costituisca il filtro opposto all'osservazione della realtà circostante: è un filtro fatto "di difesa o attacco", quindi, uno sguardo che racchiude implicitamente in sé gli estremi di un conflitto, sguardo-scudo o sguardo-arma. È questo che la narrazione di Figueiredo finalmente è in grado di esporre: un conflitto implicito nell'azione basilare del rapportarsi col mondo, un conflitto che parte dal guardare il mondo, da un'azione che si vuole attiva per definizione e che invece la narratrice è capace di tradurre in una capacità di farsi colpire, di farsi oltrepassare dallo sguardo dell'altro, divenuto finalmente soggetto (notiamo a questo proposito la forza di quel verbo "furar" e dell'ossimoro di un "frio fervente", che connotano lo sguardo dei nativi). L'importanza di questo brevissimo episodio è sottolineata dal fatto che Isabela tornerà a riferirsi ad esso, nel penultimo capitolo del testo, proprio prima della conclusione, finalmente con la maturità di comprendere il suo stesso sguardo e lo sguardo dei bambini che si trovava di fronte:

«Passaram algumas décadas sobre a menina que encarava os negrinhos de meia dúzia de anos que pediam trabalho ao portão, descalços, rotos, esfomeados, e chamava a mãe, trabalho não havia. Eu sabia que não havia. Contudo, chamava-a. Havia a esperança que de repente houvesse capim para apanhar, ou uma moeda, pão. [...] Eu e eles não falávamos a mesma língua. Apenas umas palavras soltas. Olhava-os muito, e eles a mim. Por exemplo, neste momento estou a olhá-los através do tempo, e há uma perplexidade nos seus olhos, um vazio, uma fome, e nos meus uma impotência, uma incompreensão que nenhuma razão poderá explicar. Moçambique é essa imagem parada da menina ao sol, com as tranças louras impecavelmente penteadas, perante essa criança negra, empoeirada, quase nua, esfomeada, num silêncio em que nenhum sabe o que dizer, mirando-se do mesmo lado e dos lados opostos da justiça, do bem e do mal, da sobrevivência» (133-134).

L'insistenza su questa immagine ne sottolinea la drammaticità, la tensione emotiva che si respira fra due bambini che non possono avere colpe, ma che si trovano tuttavia sullo stesso fronte e sui fronti opposti della giustizia, del bene e del male. Anche da bambina impegnata solo nel "sopravvivere"

Isabela non si sottrae ad una forma di giustizia, sapendo bene che la ragione («nenhuma razão») non sta dalla sua parte. L'accento è messo di nuovo su uno sguardo silenzioso, sguardo che i bambini riescono a non sviare, e troviamo in effetti un'insistenza anche lessicale: *encarava, olhava-os muito, estou a olhá-los, olhos, mirando-se*. Lo sguardo attento della protagonista diventa, senza ambiguità, quello della narratrice e della stessa autrice e, se includo questo episodio in una rassegna di ricorrenze del tema visivo, ma ancora riferendomi a un punto di vista formale, è perché questo genere di messa a fuoco sembra riprodurre, rendendoli espliciti, i diversi strati e i diversi tempi sovrapposti dei quali palesemente si compone la narrazione nel suo insieme, dalla prima all'ultima pagina.

Un altro ambito nel quale lo sguardo assume una valenza importante, ma ancora, se così si può dire, a questo livello di riflessione formale, è lo sguardo che la narratrice rivolge verso suo padre, figura emblematica del testo. Tutte le sfere semantiche che affronterò si divideranno in effetti ulteriormente su due fronti, cioè quello che qualifica una relazione di Isabela con l'ambiente circostante e quello che connota invece il suo rapporto con il padre. In questo caso, lo sguardo diventa il primo modo attraverso il quale la protagonista marca una distanza dalla figura paterna, amatissima, ma colpevole. Lo vediamo in due occasioni: la prima si verifica quando Isabela bambina accompagna il padre nella *cidade do caniço* a cercare uno degli operai che lavorano per lui. Intimorita e disorientata, la bambina, che tiene per mano il padre, viene quasi trasportata, sollevata per aria dalla velocità dell'incedere paterno. Quando finalmente il padre trova la capanna dove abita Ernesto, ed entra, lo insulta e lo malmena, improvvisamente Isabela smette di chiamarlo "pai" e inizia a chiamarlo "branco". Perché si è resa conto che si trova in un mondo completamente diverso da quello dove vive abitualmente, il mondo del «caniço, atrás do qual se escondia a vida dos negros, essa vida dos que eram da minha terra, mas que não podiam ser como eu. Eram pretos. Esse era o crime» (52). E per la prima volta la protagonista sceglie di posizionarsi dall'altra parte, dalla parte di quelli che non "sono come lei" o, soprattutto, come suo padre: «E a mulher e os filhos e o bairro todo, e eu, estávamos ali, imóveis, paralizados do medo do branco» (52). Quando, dopo pochi minuti, i due tornano alla macchina che avevano parcheggiato, la protagonista si trova a guardare suo padre e, per la prima volta nel testo, a non riconoscerlo:

«O branco foi lá dentro, deu porrada ao Ernesto, agora vai sair, o branco trouxe a menina, é a filha do branco. E o homem branco que me leva pela mão voando, atravessa o caniço veloz, procura a *Bedford* estacionada lá fora, senta-se, põe o motor a trabalhar, arranca, ola para mim, então, estás cansada, queres ir beber uma Coca-Cola? Queres que te deixe provar o meu penalti? Olho-o, não respondo. Aquele homem branco não é o meu pai» (53).

Ormai ha capito che non è solo suo padre, ma è un “bianco” e che, solo in quanto tale, ha un potere, e lo usa. Lei lo guarda senza riuscire a parlare. Indirizza per la prima volta, cioè, verso suo padre quello stesso sguardo critico e straniato che rivolge al mondo esteriore, all’altro, a qualcuno che identifica come un diverso da sé.

Infine l’ultimo episodio nel quale questa idea del guardare si trova declinata in un modo che rievoca esplicitamente un metodo, un procedimento, è quello nel quale la protagonista racconta di come ha imparato a leggere. In macchina con il padre, mentre si stanno dirigendo verso il centro dell’allora Lourenço Marques, all’improvviso, è come se “un mandarino succoso” si aprisse nel cervello di Isabela, che, osservando i cartelloni pubblicitari lungo la strada, capisce che riesce improvvisamente a leggerli: «uma revelação, um milagre» (59), uno scatto improvviso, non il risultato di uno sforzo o di un’applicazione. Questa immagine ci restituisce tutto il gusto dell’acquisizione di una nuova abilità ed è un gusto subito condiviso con il padre che sorride amorevole. Ma l’idillio tra i due viene interrotto da una nuova consapevolezza della protagonista, che viene certamente dal tempo differito della scrittura e che la porta a riconoscere, nella sua maggiore libertà e autonomia di decodifica del mondo esterno, un fattore che la allontanerà irrimediabilmente dal padre e dal mondo di quest’ultimo:

«Esse milagre de ler, essa magia tão rápida no meu cérebro, como se alguém movesse a varinha à distância ou soletrasse palavras misteriosas, desenfeitiçaram-me. [...] Foi quando, devagar, comecei a tornar-me a pior inimiga do meu pai. A inimiga lá dentro, calada. Que vê, e escuta, e nem pediu autorização. Foi quando comecei a tornar-me a toupeira. Só muitos anos mais tarde, muitos, muitos, compreendi que saber ler, o acesso a essa chave para a decodificação do segredo, me transformara, contra todas as vontades, na toupeira que lhes havia de roer todas as raízes, devagar, uma de cada vez, até restar pó» (61-62).

È questo passaggio che rende conto, per così dire, del libro nel suo insieme, delle ragioni di una scrittura che si pone essenzialmente come una testimonianza colpevolmente privilegiata. Saper leggere trasforma Isabela in una nemica “che vede, e ascolta” senza averne il permesso, che può osservare dall’interno. E che, soprattutto, è diventata capace di vedere altre cose, e questo, ancora una volta avviene in un modo che sottolinea l’apertura della protagonista al mondo piuttosto che una sua azione sul mondo, tanto che la narratrice paragona l’improvviso cambiamento alla sua prima mestruazione¹⁰: è un passaggio iniziatico, non solo all’età adulta, ma ad una nuova fertilità. Questa idea di fertilità riflette, come si è già evidenziato, l’approccio orgogliosamente femminile di Figueiredo all’osservazione del mondo e, quindi, alla stessa narrazione, che diventa, finalmente, un tentativo privo di difese o di prevaricazione nel guardare, nel comprendere e nel lasciarsi stupire dal mondo.

¹⁰ Cfr. Figueiredo, op. cit., p. 61.

Passando invece ad un'idea tematica di "sguardo", che restituisce al lettore un affresco sociale delle relazioni esistenti nella Lourenço Marques coloniale, notiamo come una gran parte di queste relazioni trovino negli sguardi un indicatore importante. Qualcosa si è già potuto evincere dalle citazioni precedenti, ma Isabela, su questo punto, diventa molto esplicita. Ad esempio quando descrive la sala del cinema e come veniva occupata: anche se non ci sono indicazioni "scritte", «os negros sabiam que lhes cabia sentarem-se à frente, nos bancos de pau» (46) e sapevano che raramente potevano voltarsi indietro verso i bianchi, «olhando para trás a cobiçar a mulher do branco» (46):

«Para os brancos, um preto, lá da primeira plateia, nunca olhava para trás por bons motivos. Ou lançava o amarelo do olho contra-natura às brancas, ou procurava o que roubar, ou destilava ódio. De forma geral, no cinema ou fora dele, o olhar dos negros nunca foi para os colonos, isento de culpa: olhar um branco, de frente, era provocação directa; baixar os olhos, admissão de culpa. Se um negro corria, tinha acabado de roubar; se caminhava devagar, procurava o que roubar» (46).

Di nuovo ritroviamo le idee di difesa e di attacco, ma soprattutto di colpa e desiderio, espresse con un linguaggio che sembra quasi appartenere ad un discorso indiretto libero, tanto pare riprodurre dei luoghi comuni sfacciatamente razzisti, con ogni probabilità diffusi nella colonia portoghese. Non sfugge il protagonismo che i bianchi si arrogano sullo sguardo: ogni azione acquista significato in rapporto a loro ed è un significato che sfocia sempre in una colpa. La disparità è palese, non camuffata, vissuta nella banale quotidianità di una sala cinematografica.

Ed un altro sguardo di questo genere è quello che Marília indirizza alla protagonista, colpevole di averla schiaffeggiata a scuola, durante l'intervallo:

«Foi premeditado. Tinha pensado antes, se ela voltar a irritar-me, bato-lhe. Podia perfeita e impunemente bater-lhe. Era mulata. E a rapariga comeu e continuou em pé, sem se mexer, com a mão na cara, sem nada dizer, fitando-me com um estranho olhar magoadado, sem um gesto de retaliação. Disse-lhe, já levaste, e depois afastei-me para o fundo do pátio, absolutamente consciente da infâmia que tinha cometido, esse exercício de poder que não compreendia, e com que não concordava. [...] A Marília era um alvo fraco. Nada podia contra mim. Queixasse-se, e depois?! Eu era branca» (55).

Lo sguardo di Marília è probabilmente ferito, sicuramente impotente. La protagonista ammette di essere stata male dopo questo episodio, eppure ancora una volta accetta di includersi all'interno di un sistema che arriverà a disprezzare, ma che allora le garantiva l'impunità («impunemente»). Del quale, al di là di ogni ipocrisia, sebbene in una dimensione in cui il conflitto è ridotto ai litigi infantili, anche lei ha fatto parte direttamente.

5.3 Medo

Anche Isabela, come gli altri autori citati finora, si sofferma sulla piacevole “vita coloniale”. Lo fa però in modo completamente diverso. Sottolinea gli agi rapidamente, non dimenticando di inquadrarli sempre nel contesto di un tempo perduto, nel quale il potere era saldamente nelle mani degli europei (al momento della effettiva decolonizzazione la narratrice dirà che «o tempo dos brancos tinha acabado» (88), suggerendo un passaggio netto, radicale, tra un prima e un dopo che non ammette sfumature o continuità, come sperava invece Isabella Oliveira). Paragonando la vita nella colonia a quella che si vive al giorno d’oggi in Portogallo, la protagonista afferma, ad esempio:

«Em Lourenço Marques, sentávamo-nos numa bela esplanada, de um requintado ou descontraído restaurante, a qualquer hora do dia, a saborear o melhor uísque com soda e gelo, e a debicar camarões, tal como aqui nos sentamos, à saída do emprego, num *snack* do Caís do Sodré, forrado a azulejos de segunda, engolindo uma imperial e enjoando tremoços. Os criados eram pretos e nós deixávamos-lhes gorjeta se tivessem mostrado os dentes, sido rápidos no serviço e chamado patrão. [...] Nenhum branco gostava de ser servido por outro branco, até porque ambos antecipavam maior gorjeta» (23).

L’immagine che ci restituisce questo “aperitivo coloniale” è quella di un mondo agiato, piacevole, proprio come ce l’avevano descritto gli altri testi, specialmente quello di Saavedra. Ma qui ci sono due elementi di novità: in primo luogo il paragone con la “metropoli” (vista per di più al presente) è esplicito e non solo suggerito come l’opposto di una vita privilegiata; potremmo dire che è “sfacciatamente” esplicito, visto che uno dei pregiudizi più frequenti sul conto dei *retornados*, nel Portogallo post-*Revolução*, era proprio quello di aver vissuto da signori in Africa e di pretendere, al loro ritorno in Europa, un pari trattamento. Isabela dunque non nasconde né si dissocia da quello che era, circa la condizione di partenza, un dato di fatto per molti, anche se con sfumature differenti a seconda delle varie realtà coloniali. In secondo luogo l’osservazione è subito riportata ad un contesto nel quale è chiaro che la differenza tra cliente e cameriere non è esclusivamente una differenza di funzioni o posizioni sociali. È una pervasiva disparità fondata su basi razziali a determinare quella, altrettanto forte, in ambito lavorativo e, di conseguenza, a determinare il benessere dei coloni, che altrimenti riuscirebbero difficilmente ad imporre il loro potere:

«Em Moçambique era fácil um branco sentir prazer de viver. Quase todos éramos patrões, e os que não eram, ambicionavam sê-lo. Havia sempre muitos pretos, todos à partida preguiçosos, burros e incapazes a pedir trabalho, a fazer o que lhes ordenássemos sem levantar os olhos. De um preto dedicado, fiel, que tirasse o boné e dobrasse a espinha à nossa passagem, a quem se pudesse confiar a casa e as crianças, deixar sozinho com os nossos haveres, dizia-se que era um bom mainato» (25).

Di nuovo, il fatto di sentire un piacere di vivere si trova esplicitamente legato alla condizione di “padroni”, che i coloni assaporano senza farsi alcuno scrupolo, anche solo recandosi ad un bar. E di nuovo possiamo vedere come la prima persona del plurale faccia in modo che la narratrice si includa nel sistema che sta esponendo alla sua e all’altrui critica. Inoltre, ancora una volta ritroviamo un riferimento allo sguardo di chi deve eseguire gli ordini senza nemmeno alzare gli occhi, come si fa di fronte a qualcuno di cui si prova un timore profondo.

Questo timore in effetti è la caratteristica principale dei rapporti sociali che la protagonista riscontra nella sua infanzia. Lo vive in prima persona, lo osserva e lo riporta nel testo in un numero impressionante di occasioni: le ricorrenze della parola “medo” sono moltissime¹¹. La sensazione di questa paura non è una novità nella letteratura ambientata nelle colonie: Francisco Noa la descrive in rapporto alla letteratura coloniale degli anni Cinquanta e Sessanta, scorgendola soprattutto nei romanzi che scelgono un’ambientazione rurale, nel passaggio tra quelle che Noa ha definito come la fase esotica e la fase dottrinarica della letteratura coloniale¹². In questi romanzi, l’opposizione tra *cidade* e *mato* è netta, specialmente all’arrivo dei portoghesi nelle colonie e, proprio a causa delle difficoltà legate all’adattamento ad un nuovo spazio e a causa delle esigue dimensioni delle comunità di coloni, le donne fanno molta più fatica, o, per lo meno, ammettono di farne molta di più rispetto agli uomini. Forse anche per questo non viene data loro voce nel romanzo coloniale e ne viene rappresentata la loro assoluta dipendenza sociale¹³. Nel caso di Isabela Figueiredo ci rendiamo conto del fatto che questa sensazione di paura, amplificata dalla percezione infantile e, probabilmente, femminile, fosse implicita anche nelle relazioni sociali in ambito cittadino, specialmente in una parte della città, o nell’ambito di un ceto sociale, che prevedevano un contatto interraziale più stretto di quanto non avvenisse nei racconti degli altri romanzi analizzati finora.

La paura segue molte direzioni: come abbiamo visto i nativi hanno paura dei coloni, come accade con il padre di Isabela, che riesce a ottenere il rispetto dei “suoi” operai esclusivamente attraverso l’esercizio di un potere brutale, che si fa ancora più evidente il sabato pomeriggio, giorno di paga:

«Ainda não tinham percebido as regras, que eram só duas: receber e calar. [...] Se reclamavam havia milando, e não eram poucas as vezes em que saíam da sala com um murro nos queixos, um encontrão dos bons. Havia milando bravo. Ameaçavam o meu pai, o que o irritava ainda mais. Eram expulsos. Eu e a minha mãe tremíamos. Entre os negros que ainda esperavam receber, crescia um silêncio tenso. [...] O meu pai tinha o condão de transformar os finais dourados das tardes de sábado num pouço escuro de medo e raiva» (41).

¹¹ Ne ho contate 22, il che, applicando un rapido conteggio, un po’ banale ma che vuole semplicemente rendere l’idea della frequenza, vuol dire che troviamo la parola “medo” in media ogni cinque pagine.

¹² Per la definizione cfr. F. Noa, *Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária*, Lisboa, Caminho, 2002, pp. 55-69 e *supra* p. 27-28 (in nota).

¹³ Cfr. id., pp. 146-148. Inoltre si veda C. Castelo, *Passagens para África*, cit.: «No meio da imensidão africana, o medo não seria um sentimento estranho à generalidade dos colonos. Ma são as mulheres que mais frequentemente o confessam» (p. 258). Si vedano pp. 158-161.

Nonostante le proporzioni impari, che intimoriscono Isabela e sua madre, il padre della protagonista riesce a mantenere il controllo della situazione, ma è un controllo basato sull'esercizio di una forza giustificata dal diritto e dalle convenzioni, contro la quale nessuno arriva a ribellarsi fino alle estreme conseguenze.

Ma anche quando la colona è solo una bambina riconosciamo questo genere di paura. La vediamo, ad esempio, quando la piccola Isabela, che sente di avere una «alma de preta» (74), si mette a vendere i manghi del suo giardino davanti a casa, seduta per terra, di nascosto dalla madre. Non a caso questo episodio offre lo spunto a riflessioni più generali:

«As pretas vendiam mangas no chão, em fila [...]. Tudo o que as pretas vendiam tinha saído das terras que cultivavam, mas não lhes pertenciam, e tudo era bom para comer. [...] Um branco e um preto não eram apenas raças diferentes. A distância entre brancos e pretos era equivalente à que existe entre diferentes espécies. Eles eram pretos, animais. Nós éramos brancos, éramos pessoas, seres racionais. [...] Uma branca não vendia mangas a não ser por grosso, a outros brancos que as distribuíssem. Uma branca não vendia mangas no chão, à porta. Mas eu era uma colonazinha preta, filha de brancos. Uma negrinha loira» (35).

Stando così le cose, «convinha vencer a desconfiança dos negros [...]. Era preciso que o preço fosse muito atractivo para que ousassem perder o medo e aproximar-se da menina branca-negra como eles». (36) La paura qui non è causata dalla piccola Isabela, ma si nasconde nella censura sociale che i suoi eventuali clienti si attendono da un contatto diretto con lei e, quindi, nella loro diffidenza. Le posizioni si invertiranno dopo l'indipendenza, dopo il fallimento della rivolta del 7 settembre. Isabela osserva suo padre, che ancora spera, in occasione del 7 settembre, che le cose possano «voltar a ser o que eram» (79). La narratrice non teme di posizionarsi, di farlo attraverso le scelte di suo padre, che sono esplicite e partecipate emotivamente: «No 7 de Setembro o meu pai chegou eufórico. [...] “Isto vai voltar a ser nosso; está tudo no Rádio Clube, ocuparam aquilo, os negros estão lixados, estão a contas. Ainda vamos ganhar isto”» (79). Isabela non manifesta le sue opinioni in merito¹⁴ e si limita a riferire quello che ha capito di quella giornata: «Tudo o que sei sobre o 7 de Setembro de 1974 é isto: os brancos estavam a ganhar aos pretos, talvez já não houvesse a tal independência de que se falava, e que os brancos tanto temiam. Mais nada» (80). Ma, come dice Ribeiro Thomaz, «Isabela sabe e conta muito! Ao contrário dos relatos [...] que insistem no suposto carácter multirracial do “Movimento Moçambique Livre” (MML), para a menina era claro: tratava-

¹⁴ Sarà in riferimento ad altri discorsi di suo padre, cioè a quelli esplicitamente razzisti, che la narratrice prenderà una posizione netta di rifiuto: «Recebi todos os discursos de ódio do meu pai. Ouvi-os a dois centímetros do rosto. Senti-lhe o cuspo de ódio, que custa mais do que o cuspo de amor, e enfrentei, olhos nos olhos, a sua raiva, a sua frustração, a sua tão torpe ideologia, e ouvindo, não disse nada, nem um assentimento, nem um músculo se mexeu, e eu, inteira, era um não. [...] Mas não me arrancou um assentimento. Nunca ouviu da minha boca um tens razão, um realmente, um pois. No máximo, um percebi, como resposta a um percebeste?» (117-118).

se de um movimento branco e que pretendia preservar o *status quo* dos brancos»¹⁵. Con le violenze tremende contro i coloni, che seguono il fallimento della rivolta “bianca” e che Isabela non ignora (al contrario di quanto aveva fatto Isabella Oliveira¹⁶), la situazione si capovolge, la paura cambia direzione:

«A pretalhada, nesses dias matava a mesmo; prendia, humiliava aleatoriamente. Sentíamo-nos moribundos da vida; já nem se falava de poder. Tínhamos medo. E isto era a verdade. A verdade do fim. A vida de um branco em Lourenço Marques tinha-se tornado um jogo de sorte ou de azar» (87-88).

Pur raccontandoci ciò che accade, Isabela ci dice chiaramente che si sta muovendo su due piani differenti: le interessa mostrare l’intersezione complessa tra pubblico e privato; quando il padre torna euforico dopo le notizie sull’occupazione del Rádio Clube, lei ci dice: «O meu pai estava feliz. Eu estava feliz. Sorria porque era dele. Sabia quem ele era. Sabia uma parte. Sorria porque já sabendo quem ele era, eu era dele, ainda» (80). Il legame potente che unisce padre e figlia costituisce il versante più complesso sul quale si articola la costruzione del testo. Per Isabela è importante sottolineare come, nel caso della sua famiglia, privato e pubblico si sostenessero a vicenda, come l’ambito politico plasmasse quello privato, ma anche come i comportamenti del singolo, o di un singolo nucleo familiare, riconfigurassero a loro volta delle prassi pubbliche codificate restituendo loro, ogni giorno, una nuova validità pratica. Isabela ha ben chiaro questo approccio ed è come se, con una consapevolezza che le ha dato il tempo, fosse in grado di tradurre tutto ciò in ogni singolo episodio che ricorda della sua infanzia, come quando si riferisce ai «mainatos» che portavano a casa sua la spesa dalla bottega:

«Tínhamos uns mainatos que carregavam as mercearias da loja do Lousã, em caixões de cartão. [...] Se não tínhamos mainatos, tinha o Lousã os dele. Não precisávamos de sacos de plástico. Mas parece que isto era só na minha família, esses cabrões, porque segundo vim a constatar, muitos anos mais tarde, os outros brancos que lá estiveram nunca praticaram o colun..., o colonis..., o coloniamismo, ou lá o que era. Eram todos bonzinhos com os pretos, pagavam-lhes bem, tratavam-nos melhor, e deixaram muitas saudades» (49).

Ed in questa sua capacità di “traduzione” del pubblico nel privato è una voce originale anche all’interno della letteratura portoghese contemporanea su queste tematiche, una delle poche voci non autoassolutorie.

¹⁵ O. Ribeiro Thomaz, “Duas meninas brancas”, in E. Brugioni, J. Passos, A. Sarabando, M-M. Silva (a cura di), *Itinerâncias. Percursos e representações da pós-colonialidade*, Braga, Humus – Universidade do Minho, 2012, pp. 404-427, p. 421.

¹⁶ «E aqui o relato de Isabela Figueiredo apresenta uma coerência inusitada: a *belle vie* de uns estava associada ao trabalho dos outros. Trabalho que não se qualifica, do qual não se fala, de outros que não têm nome porque não são efetivamente conhecidos». O Ribeiro Thomaz, id., p. 423.

Tornando invece a riflettere sul tema della paura, oltre all'aspetto "sociale" della paura, ce n'è anche uno molto personale. Isabela ha paura, molte volte. Ha paura degli altri, ha paura quando esce dalla città con i genitori, e finiscono sempre per perdersi seguendo l'istinto di suo padre di esplorare strade nuove (33), ha paura del giudizio degli adulti. Ma ha paura anche di cose molto familiari, come di una delle case dove ha abitato (significativamente, quella a cui si riferisce l'episodio della paga degli operai):

«Morávamos num terraço da 24 de Julho. O rectângulo de cimento que constituía a caixa do elevador elevava-se nu acima do chão, como uma espécie de torre de vígia. Subíamos seis degraus bem altos para aceder ao portão dessa construção que metia medo» (39).

Non è di poco conto rivelare di aver avuto paura della propria stessa casa, soprattutto quando la *casa portuguesa*, secondo la propaganda di regime, doveva essere la cellula basilare della società, del suo spirito di moderazione, di mutuo appoggio e di corporativismo.

Ma non solo: Isabela ha paura di suo padre. Quando è ancora una bambina, ha paura di fare qualcosa che lui disapprovi (come quando vorrebbe diventare amica del suo vicino di casa nero) e che per questo lui possa cacciarla: «Podia expulsar-me de casa e eu não seria jamais uma mulher aceite por ninguém. Havia de ser a mulher dos pretos. E eu tinha medo do meu pai. Desse poder do meu pai» (44). Solo più tardi Isabela riuscirà a dire:

«Tive medo do meu pai. Que me batesse com as manábulas, que me gritasse, que me dissesse tu não és minha filha, porque a minha filha não gosta de pretos, não acompanha com pretos, não sonha com pretos. Havia uma raiva tão grande dentro de si, em amigável convívio com o amor que podia oferecer-me de um momento para o outro. [...] Não foi fácil ser a filha do electricista. Sonhei muitas vezes que o electricista havia de morrer de muitas maneiras e deixar-me livre para pensar, para existir sem medo» (117-118).

Non è semplice il rapporto con il padre, per Isabela. È un rapporto denso di amore, nel quale la figlia, bambina, trova protezione («porque ao lado do meu pai nenhum preto pensaria roubar-me; esse medo», 60; «Era muito grande e muito poderoso, como um rei-gigante, e a sua presença protegia-me de todos os medos irracionais», 81). Quella protezione che continuerebbe a trovare nel non uscire dal modello di vita che il padre le propone e che lui finisce per incarnare a tutti gli effetti. Eppure la figura amorevole ed affettuosa non è che una parte del personaggio paterno. L'altra parte è quella di un uomo che è realmente convinto di ciò che fa, che ha creduto in un mondo profondamente sbagliato: «com ou sem independência, um preto era um preto e o meu pai foi colono até morrer» (98). Accettare di essere come lui avrebbe messo la protagonista al riparo dal giudizio del padre e di tutto quel mondo che lui incarnava, ma l'avrebbe anche condannata ad avere

paura per tutta la vita. Per non dovere definitivamente trovarsi ad odiare suo padre, l'unica cosa che Isabela può fare è tradirlo, una volta per tutte.

5.4 Culpa

«Mas um desterrado como eu é também uma estátua de culpa. E a culpa, a culpa, a culpa que deixamos crescer e enrolar-se por dentro de nós como uma trepadeira incolor, ata-nos ao silêncio, à solidão, ao insolúvel desterro» (134)

L'ultimo tema che affronterò nell'analisi di questo testo è quello della colpa, che percorre tutta la narrazione e che, in qualche modo, la definisce: la colpa di Isabela infatti è costituita dalla stessa narrazione, cioè dalla sua azione di raccontare la sua storia, e la storia di suo padre, a partire dal suo punto di vista. La sua colpa è quella di avere una sua prospettiva sulla sua stessa vita e di tradurre ciò che vede sulla base del suo personale senso della giustizia.

Quando Isabela apprende che partirà alla volta del Portogallo, nel novembre del 1975, non è dispiaciuta, anzi:

«Tinha ficado feliz quando soube que na decisão final sobre o meu futuro tinha vencido a partida. [...] Qualquer desculpa serviria: os estudos, a segurança, a minha virgindade... Dali para fora. A andar. Rápido. Queria, como uma criminosa de guerra, voltar as costas a toda aquela esquizofrenia que não me permitia ser legitimamente quem eu era nem viver com o que eles eram. Precisava de uma identidade. De uma gramática. Melhor, de poder mostrá-las sem medo. Sou isto, pronto, sou isto, assim, agora, olhem, arranjem-se» (102-103).

«Agora, depressa, para o aeroporto. A vida na colónia era impossível. Ou se era colono, ou se era colonizado, não se podia ser qualquer coisa de transição, no meio daquilo, sem um preço à loucura no horizonte» (104).

Anche se accettata di buon grado, è ovvio che questa decisione causerà anche un dispiacere profondo ad Isabela, al momento della partenza. Sta abbandonando i suoi genitori, l'amatissimo padre e se ne sta andando da quella che era stata fino ad allora la sua terra. Il problema, però, è che i suoi genitori, in modi diversi, la obbligavano a vivere senza avere dei contatti reali con la terra nella quale abitava: per il padre si trattava di contatti in senso figurato, perché Isabela doveva avvicinarsi solo al mondo culturale e sociale europeo; per la madre diventava un contatto anche fisico: Isabela non può sporcarsi con la terra, non può sporcare le sue scarpe, i suoi vestiti chiari:

«Não havia forma de poupar o meu corpo òs manchas da terra, contudo estava proibida de me manchar dela. Não havia forma de me libertarem dessa necessidade de me manter imaculadamente branca. Na minha memória estou sempre vestida de branco, preocupada em não me sujar. O vestido branco que não usei nesse

dia é a mais clamorosa metáfora da minha vida de pequena colona: uma branca de branco, agarrada à saia que não pode sujar, olhando os sapatos brancos que não pode empoar. É assim que me vejo, na cabina da *Bedford* branca, encolhida debaixo da roupa, preocupada com a poeira que entra pelas janelas» (103).

«Era o dia da minha primeira menstruação. Usava um vestido de popelina branca, curto, liso, cintado, e meias de renda dentro de sapatos rasos, de verniz. Tudo era branco, porque me vestiam sempre de branco, como um cordeiro que há de sacrificar-se» (73).

Isabela si macchierà con le sue prime mestruazioni. Ed abbiamo visto come avesse associato alla prima mestruazione il fatto di avere improvvisamente imparato a leggere. Capiamo come la macchia (proibita), dunque, diventa, per la protagonista, una metafora del fatto di crescere, di diventare una donna, di diventare autonoma e quindi di distanziarsi dalla morale del padre. Ma ovviamente, la macchia diventa anche la distanza dal padre in merito ad un aspetto specifico delle sue convinzioni, cioè il contatto con la terra africana, con una terra che affascina la protagonista, ma dalla quale si ritrova perennemente esclusa. Come Isabela dirà in modo esplicito nell'intervista pubblicata come appendice al testo, «quando era pequena havia uma grande ênfase dos meus pais e *entourage* no facto de eu ser um produto genuinamente moçambicano»¹⁷; ma, aggiunge,

«a nacionalidade não è apenas um conceito administrativo, mas aponta para a pertença a uma nação, logo, uma ideia de povo, e nesse caso eu sempre fui portuguesa. Aliás, a questão da língua, ou seja, a forma como se fala, pensa e escreve é muito determinante no meu caso»¹⁸.

È questo che stanno a significare quei riferimenti nel testo ad un divieto di sporcarsi, ad un campo di concentramento, nel quale le posizioni delle vittime e quelle degli aguzzini sono nettamente separate, ad una «prisão»¹⁹ nella quale la piccola Isabela sarebbe rinchiusa. In uno spazio di libertà ridotto al minimo, la protagonista è costretta a vivere sul suo stesso corpo, così simile a quello di suo padre, la fatica dei conflitti che la circondano («o meu corpo foi uma guerra, era uma guerra, comprou todas as guerras. O meu corpo lutava contra si, corpo-a-corpo», 127) e a trovare in esso l'unico spazio che realmente le appartenga, in cui potersi sentire, almeno minimamente, libera («O meu corpo tornou-se devagar a minha terra. Materializei-me nela, e todos os dias voltava ao anoitecer à minha terra, e dela saía de manhã», 87).

La colpa, metaforicamente simbolizzata dalle macchie di terra sui vestiti bianchi, diventa, in questo contesto, prima di tutto quella che Isabela commette nell'accettare di farsi toccare da un'altra versione della storia, nel tradire i suoi genitori, le aspettative di suo padre e quelle di tutti i coloni

¹⁷ ««Isto é a sério». Uma conversa com Isabela», cit., p. 13.

¹⁸ Id. p. 15.

¹⁹ Sempre quando impara a leggere, la narratrice scrive: «A partir dessa tarde de sábado, embora a minha prisão física nao se alterasse, e os muros e as grades de ferro continuassem altos à minha volta, em todos os lugares, tornei-me mais livre» (61).

che le chiedono di raccontare, una volta giunta in Portogallo, la loro versione dei fatti, che immaginano Isabela condivida:

«Repetiram-no. “Não te esqueças de contar”. [...] “Agora, lá, são muito amiguinhos dos pretos, mas tu vais explicar-lhes que isto não é como eles pensam. [...] Contas tim-tim por tim-tim os massacres de Setembro. Contas tudo o que nos aconteceu. E à Candinha...» (79).

«“Quando os vistes jogar à bola com as cabeças, na estrada do Jardim Zoológico... contas tudo... tudo o que roubaram, saquearam, partiram, queimaram, ocuparam. [...] Que nunca sabemos se regressamos em casa. Que depende da vontade deles. Julgam-se reis disto, que é deles, que mandam. Como se eles tivessem feito à cidade, tudo o que aqui está. Tudo isto que é nosso» (90).

Nell’ottica di partecipare ad un giudizio, di avere giustizia, tutti chiedono a Isabela di essere una testimone delle loro deposizioni, di parlare con la loro voce. Ma lei si professa una “testimone irrilevante”: «Um grupo de homem, como sempre, eu a única rapariga, apenas porque acompanhava o meu pai, e participava como testemunha irrelevante nos seus actos públicos» (76). Sarà tutt’altro che irrilevante, invece. Isabela sceglierà di parlare con la sua voce, di comunicare il suo stesso sguardo e di tradurre ciò che sente dire come se fosse in un’altra lingua:

«Ainda hoje os vejo envolvidos na mesma nostalgia. “A independência foi mal feita, e os culpados foram o Mário Soares e o Almeida Santos, que nos venderam e entregaram tudo aos pretos”. Eu traduzo, “aquilo que entregaram aos pretos deviam tê-lo entregue a nós, que logo tratávamos da negralhada”. Quando revelam, com lágrimas sinceras, “deixei o meu coração em África”, eu traduzo, “deixei lá tudo, e tinha uma vida tão boa”» (83).

“Io traduco”, ripete per due volte la narratrice e protagonista affermando se stessa, la sua voce e il potere, che ora è nelle sue mani, di darci un’altra versione dei fatti e di svelarci il significato vero delle parole. È importante questo concetto della traduzione perché è il meccanismo che regge il testo nel suo insieme: Isabela traduce ciò che ha visto, che ha ascoltato e che ha vissuto come se lo trasponesse in un’altra lingua, perché le lingue non cambiano solo in funzione dello spazio (e già il fatto di scrivere in Portogallo, apparentemente nella stessa lingua, ciò che lei ha vissuto in Mozambico non sarebbe comunque uno spostamento di poco conto), ma anche in funzione del tempo: è il tempo che è passato a permettere a Figueiredo di sovrapporre al vissuto la patina della sua lingua letteraria. La sua è diventata ormai la lingua di una testimone, una lingua che porta in sé l’impossibilità della testimonianza integrale, assoluta²⁰, dal momento che lei non ha condiviso *in toto* la vita e il pensiero dei coloni portoghesi, ma che, anche nella sua apparente semplicità, riesce a

²⁰ «La lingua della testimonianza è una lingua che non significa più, ma che, nel suo non significare, s’inoltra nel senza-lingua fino a raccogliere un’altra insignificanza, quella del testimone integrale, di colui che, per definizione, non può testimoniare. Non basta dunque pere testimoniare, portare la lingua fino al proprio non-senso [...]; occorre che quel suono privo di senso sia, a sua volta, voce di qualcosa o qualcuno che, per tutt’altre ragioni, non può testimoniare». G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L’archivio e il testimone*, Milano, Bollati Boringhieri, 1998, p. 36.

dire il vuoto che la abita, come invece non potrebbe fare, ad esempio, la lingua di suo padre, che non si è mai situato in una posizione d'*eccezione*, al di fuori dalla norma coloniale. Lo dice, questo vuoto, nella ripetitività, nell'aggressività spaventosa utilizzata, come se niente fosse, all'interno di discorsi che una bambina poteva tranquillamente captare dal mondo degli adulti. Smaschera così il discorso coloniale, comportandosi come coloro che ripetono il modello senza capire, ma che stanno in realtà dimostrando l'assurdo della rappresentazione che quello stesso modello veicola e che lo possono fare solo perché riescono a collocarsi al di fuori di quella stessa rappresentazione, come un ibrido sul quale è già intervenuta una *differenza*:

«L'oggetto ibrido, al contrario, mantiene la sembianza effettiva del simbolo d'autorità ma rivaluta la propria presenza, opponendosi ad esso come significante di un'*Enstellung* – *dopo intervento della differenza*. [...] La manifestazione dell'autorità – il suo peculiare replicarsi – terrorizza l'autorità con l'*inganno* del riconoscimento, la sua imitazione, il suo tono di scherno»²¹.

Isabela, allora, “talpa” allevata da un'autorità nella quale finisce per non riconoscersi, è in grado di esibire la fissità del linguaggio coloniale, che esprime la forza ed il razzismo, ma nello stesso tempo anche l'inadeguatezza di quest'ultimo a rappresentare un mondo che si vuole innocente:

«Ouvi isto toda a minha vida. Venham falar-me no colonialismo suavezinho dos portugueses... Venham-me com essa história de carocinha. As pessoas não mudam. Um branco que viveu o colonialismo será um branco que viveu o colonialismo até o dia da morte. E toda a minha verdade é para eles uma traição. Estas palavras, uma traição. Uma afronta à memória do meu pai, mas com a memória do meu pai podemos bem os dois» (131).

La colpa di Isabela, tanto citata lungo il testo, si colloca quindi su due livelli: è la colpa di aver fatto parte di un sistema profondamente ingiusto, come apprendiamo dal coinvolgimento personale che caratterizza la sua scrittura. Ma è anche la colpa di averlo tradito, questo sistema, di aver tradito la fiducia di coloro che amava e, soprattutto, di aver tradito la fiducia del padre (tradimento che l'autrice riconosce già nelle prime, timide forme di distanziamento dalla morale del padre, come nella libertà di saper leggere da sola); ma, dice Isabela, «o traí para que pudéssemos levantar a cabeça» (118). È un tradimento spinto da un senso profondo della giustizia: «o meu sentido da justiça era um Pai-Nosso. Se me absolvias de culpa, eu podia atravessar, impassível, multidões de acusadores» (119). È, questo, un tradimento spinto dall'amore:

«sinceramente, só queria dizer-lhe que vivemos um tempo demasiado curto para o nosso amor, confuso, desajustado, injusto. Que foi só isso que nos aconteceu: um tempo, um espaço, um tabuleiro de xadrex errado para o amor» (118).

²¹ H. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001, p. 163.

E la bambina, diventata autrice, può rendere una testimonianza diversa perché è stata in grado di trasformarsi, a sua volta, in qualche modo, in tutrice, in soggetto etico, perché in questo senso è stata capace di vivere l'intima e dolorosa scissione indispensabile alla testimonianza, che la porta a non immergersi irrimediabilmente nell'esperienza coloniale e a farsi carico, con tanta pena, anche delle colpe altrui («a dívida alheia que me caberia», 111); in questo senso, con le parole di Agamben, la sua testimonianza è diventata un atto d'autore:

«come differenza e integrazione di una impossibilità e di una possibilità di dire [...]. Il soggetto della testimonianza è costitutivamente scisso, non ha altra consistenza che nella sconnessione e nello scarto – e tuttavia non è riducibile ad essi. [...] per questo il testimone, il soggetto etico, è quel soggetto che testimonia una desoggettivizzazione»²².

Solo il tempo permette a Isabela Figueiredo di poter articolare tutti questi elementi in una narrazione frammentaria eppure omogenea, nella quale non teme di assumersi il compito di una scrittura autobiografica: sta parlando ormai di una vita passata, della quale è possibile, per lei dire qualcosa perché è passato il tempo della vergogna, della devozione e del silenzio:

«Precisamos de tempo para compreender. Para matar. Para poder olhá-los de novo na cara com o mesmo amor. Para perdoar» (83).

«Passa muito tempo até termos a voz, até termos saldado, a bem ou a mal, a dívida que pensamos dever; até cuspirmos no dever e na honra e na fidelidade, essas cordas tão sujas, tão forçadas. Até não nos importarmos de ser apenas umas cabras, párias do sangue e da raça. Até perder a fé e a cortesia. Tudo» (115).

Questi tempi sovrapposti, come già detto, li ritroviamo nella narrazione, senza alcun bisogno di indicatori espliciti. Contribuendo ad articolare una forma frammentaria, ma, al tempo stesso, potentemente narrativa, il lettore può comprendere chiaramente l'azione interpretativa di Isabela, quando è esplicita, ma anche quando sceglie di lasciare inalterato il tono dei discorsi che si potevano ascoltare nel Mozambico degli anni Sessanta (così come in Portogallo, anche in anni più recenti). «Passadas quatro décadas, está na altura de se começar a falar destas questões históricas com o devido distanciamento. O tempo de evitar já passou»²³, dice Figueiredo. Comprendiamo che l'autrice si riferisca ad un tempo passato una volta per tutte, e che solo perché parla di un'epoca chiusa per sempre riesca a scriverne. Ma comprendiamo anche che la sua scrittura ha l'importante valore di un dato da acquisire per poter andare avanti e che non ha, per la narratrice, la funzione di una redenzione o di assolvere se stessa, ma, casomai, di assolvere suo padre. Di assolverlo non di

²² G. Agamben, id., p. 141.

²³ ««Isto é a sério». Uma conversa com Isabela», cit., p. 24.

fronte alla storia, ma, quasi attraverso una confessione per interposta persona, solo di fronte al suo sguardo di figlia ribelle e innamorata:

«Do ponto de vista pessoal não havia motivo para evitar estas revelações. A minha luta interior, pessoal tinha acabado. [...] Ele não se confessou antes de morrer, e eu quero realizar esta confissão em seu nome, e ao fazê-lo, como sua principal acusadora, que fui, gostaria que também me fosse facultado o poder de o absolver. Quero acreditar que o tenho. Este livro serve para lhe dizer isso: ok, vai em paz, estás absolvido! Agora cá me arranjo eu com o resto!»²⁴

L'opera di Isabela Figueiredo offre, sotto le apparenze di una scrittura semplice, attraverso una sovrapposizione di sguardi, di voci narranti e di "traduzioni" da decifrare, un'articolazione potente. In questo testo troviamo finalmente una rielaborazione del lato emotivo, che non è, come negli altri testi visti finora, capaci «de gerir saudade, mas não de gerar futuro»²⁵, ignorato o reso troppo esplicito. L'amore-odio filiale è intriso in ogni parola, ma troviamo qui un approccio prudente e razionale, che accetta il lavoro artigianale della scrittura, assumendosi in prima persona l'onere di stabilire un bilancio tra «aquilo que *devemos esquecer* e o que *devemos recordar*»²⁶ e assumendone dunque, senza costringersi in una forma chiusa o prestabilita, la faticosa libertà.

²⁴ Ibidem.

²⁵ M. Ribeiro, "O fim da história de regressos...", cit., p. 92.

²⁶ Id., p. 98 (corsivi nel testo).

6. PARTES DE ÁFRICA, PARTES DE NÓS¹

Questo mio *excursus* alla ricerca di alcune ipotesi per un'articolazione letteraria di elementi discorsivi che hanno tradizionalmente nel mito dell'impero coloniale la loro origine, si conclude con l'analisi di un romanzo scritto nel 1991, inizialmente trascurato dalla critica portoghese. Se, considerando le date di pubblicazione dei testi analizzati, finora si era seguita una prospettiva involontariamente storica, con questo romanzo di Helder Macedo, *Partes de África*, si fa un salto all'indietro nel tempo, forse troppo indietro perché la critica e i lettori dell'epoca potessero comprendere le potenzialità del testo in questione, come ammette lo stesso autore:

«Já foi dito, e creio com alguma razão, que este foi o primeiro romance “pós-colonialista” escrito em Portugal. Talvez, por isso, cedo demais para os leitores e, sobretudo, os críticos portugueses, que não souberam muito bem o que fazer dele. Os portugueses viviam ainda em plena ressaca colonialista, num período de transição entre o que tinham sido e o que desejariam poder ser. Precisavam simplificar a História, considerar que, de um lado, havia os bons, e do outro, havia os maus. Entender o bom no mau e o mau no bom, como procurei fazer, não dava muito jeito para a arrumação da nova casa portuguesa. A qual afinal não era assim tão nova, estava era sendo pintada de novas cores»².

Si cercherà invece di comprendere, attraverso questa analisi (come si può intuire dalla breve citazione appena riportata), in che modo la densità della scrittura di Helder Macedo ponga le basi per un'articolazione potente e proficua su diversi fronti: su un fronte formale, tra realtà e finzione, su un fronte storico, tra dimensione pubblica e privata dell'ultimo impero portoghese, ma soprattutto su un fronte culturale, muovendosi tra fratture e continuità. È in questo senso che posso ammettere che questa opera si pone, nell'ambito dei confronti istituiti fin qui, come termine di paragone implicito rispetto a tutte le altre analizzate finora e che, dunque, le riflessioni che da essa si potranno trarre serviranno per intravedere la chiusura di un percorso che ha sempre cercato nella letteratura degli spunti critici per inquadrare, da un prospettiva laterale e problematizzante, delle istanze più generali di rappresentazione.

¹ Oltre al titolo del romanzo di Helder Macedo ricalco qui il titolo di un saggio di Margarida Ribeiro “Partes de nós: uma leitura de Partes de África”, in T. C. Cerdeira (org.), *A experiência das fronteiras, Leituras da obra de Helder Macedo*, Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2002

² J. Tutikian, “Jane Tutikian entrevista Helder Macedo”, in S. Furlan (org.), *Dossiê Helder Macedo – Outra Travessia. Revista de Literatura*, Santa Catarina, Florianópolis, Editarao da UFSC, n°10, 2° sem. 2010, p. 121.

6.1 Capo e coda

«L'inventato non è mai nelle cose né negli uomini, ma nell'impossibile rassomiglianza di ciò che c'è tra di loro: incontri, prossimità del più lontano, assoluta dissimulazione là dove noi siamo. La finzione consiste dunque non tanto nel far vedere l'invisibile, quanto nel far vedere come sia invisibile l'invisibilità del visibile»³.

Soffermarsi, come ho fatto per le altre opere, sul genere testuale di *Partes de África*, conduce il “lettore attento” all'interno di un cammino apparentemente tortuoso. Prenderò come spunto per questa riflessione il capitolo iniziale e quello finale del libro, con qualche rapida incursione all'interno del testo.

Già dal titolo del primo capitolo (“Em que o autor se dissocia de si próprio e desdiz o propósito do seu livro”⁴) troviamo un autore che manifesta chiaramente la sua presenza; presenza che non solo verrà ripresa nell'ultimo capitolo (“Em que o autor se despede de si próprio e reafirma o não propósito do seu livro”, 168), ma che percorre tutto il testo in modo esplicito: «Estou com cinquenta e tal anos e em férias sabáticas, coisas que nunca me tinham acontecido no mesmo tempo» è l'esordio del testo, nel quale l'autore, che si dichiara tale, inizia col descrivere proprio se stesso e la posizione dalla quale scrive, stabilendo immediatamente quella identità fra autore, narratore e protagonista che Lejeune colloca come *conditio sine qua non* della scrittura autobiografica. Oltre ad essere ammessa all'inizio del testo, questa identità viene anche ribadita con il riferimento al nome del protagonista e narratore, Helder, e alla sua biografia che, in svariate occasioni, corrisponde a quella dell'autore. Anche in questo caso troviamo un interessante intreccio, stabilito già dalla prima pagina, con delle fotografie di famiglia, “vestigia” di un tempo passato:

«A contemplação filosófica da paisagem e do papel em branco tem sido ocasionalmente complementada por visitas à galeria das sombras da casa dos meus pais, um largo corredor com as paredes quase totalmente cobertas por fotografias que reflectem, como crónica minimalista de família, a história de uma boa parte do colonialismo português do último império» (9).

Queste fotografie non vengono mostrate né descritte: restano lì, come fonte di tutela e, soprattutto, di ispirazione. Citate in questo modo all'inizio del testo ne divengono infatti, in un certo senso il pretesto narrativo: già dalla seconda pagina il lettore potrà infatti iniziare a ipotizzare che la

³ M. Foucault, “Il pensiero del fuori” in *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 117.

⁴ H. Macedo, *Partes de África*, Lisbona, Presença, 1991, p. 9 (d'ora in poi citato nel testo).

narrazione si porrà come contrappunto di quella “cronaca minimalista” che emergerebbe dalle fotografie:

«Os mapas já se mudaram, trocados por outros os nomes dos sítios e mantidos os nomes dos sítios mudados. Poderei assim mudar também os nomes daqueles que nesses sítios existiram, as circunstâncias, as relações de família ou de amizade, atando as pontas das várias vidas reais e imaginadas com os nós verdadeiros dos laços fingidos. Eu próprio não sou quem eles me teriam reconhecido e aquele que depois, por várias partes e diversos modos, me devo ter ido tornando, também já só esfumadamente os reconhece no longe em que se desfizeram comigo, antes de mim» (10).

Con queste parole, alla seconda pagina del testo, l'autore, che continuo a chiamare così perché tale, finora, si è definito lui stesso, confuta però la nostra prima ipotesi di lettura, cioè quella autobiografica. Come scrive Cleonice Berardinelli, molto presto «começa-se a perceber o jogo que que o autor jogará conosco e com nossa prazerosa convivência»⁵: l'autore ci spinge, infatti, verso una zona intermedia più scivolosa di una “semplice” autobiografia e lo fa attraverso una metafora che trasforma il testo in un tessuto complesso di fili intrecciati del quale lui, autore e narratore, si fa di nuovo creatore esplicito. Non troviamo alcun accenno alla ricerca di un'ipotetica verosimiglianza di tipo realista e comprendiamo immediatamente che non è questo che interessa a Macedo. Il suo progetto sarà piuttosto quello di innestare la verità sulla finzione e viceversa, senza che ci sia il bisogno di frapporre tra l'una e l'altra una divisione netta, ma anzi, legandole insieme. Nell'immagine descritta nelle poche righe citate qui sopra, presente e passato sono molto lontani. Quando l'autore parla di un mancato riconoscimento sembra che ci stia descrivendo se stesso nell'atto di osservare quelle fotografie appese ai muri della casa dei genitori, ma non solo nella posizione di soggetto di sguardo: sono le figure nelle fotografie che sembrano guardarlo per prime, senza riconoscerlo, perché su di lui il tempo non si è fermato; solo in un momento successivo il loro sguardo viene ricambiato dall'autore, anch'egli, in qualche modo, sopravvissuto a una vita precedente. La metafora poi, contrapponendo i nodi “veri” ai legami “finti”, sembra suggerire un percorso che ha nel frammento-nodo, “vero”, un punto di incontro di numerosi intrecci, di vite reali delle quali vengono inventate relazioni e circostanze immaginarie⁶. Insomma, se vogliamo cercare una parte all'interno della quale la finzione si concentra maggiormente, è quella del legame, delle relazioni tra un nodo e l'altro. La scrittura di Helder Macedo, poetica e molto densa, arricchita da numerose figure retoriche, ci sta già offrendo un'immagine che ricorda molto da vicino quella delle

⁵ C. Berardinelli, “Nas obras do texto”, in T. C. Cerdeira (org.), *A experiência das fronteiras. Leituras da obra de Helder Macedo*, Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2002, pp. 19-30, p. 22.

⁶ L'omografia esistente tra “nós” (nodi) e “nós” (noi) sembra quasi prestare il fianco ad un'ulteriore lettura, secondo la quale ciò che di più *vero* resterebbe all'interno del discorso narrativo di Macedo, come incontro effettivo (ed affettivo) tra realtà e finzione, sarebbe, in fin dei conti, un “noi”, complessivo e condiviso, nel quale l'autore finisce per includere se stesso, i personaggi del testo, ma anche e soprattutto il lettore. Non è possibile proporre questo accostamento come un'interpretazione suffragata da elementi concreti, ma mi limito semplicemente a sottolineare, già all'interno di queste prime battute del testo, una ipotetica e suggestiva ambiguità.

costellazioni, che era stata citata riportando il pensiero di Girardet a proposito delle costellazioni mitiche⁷. In questo caso, però, l'autore si sta palesando e, quindi, si sta assumendo la responsabilità di un modo di procedere che, esplicitamente, cerca di unire, all'interno di un unico disegno dei nodi che non cessano di essere veri, pur se inclusi in un disegno fittizio, che però resta l'unico modo può dare loro un senso nella loro globalità. L'autore quindi ci illustra subito, anche attraverso i suoi interventi diretti sul testo, la soggettività della sua costellazione e mette il lettore davanti a un percorso che può rivelarsi complesso, eppure semplice nello stesso tempo, se solo si accetta di lasciarsi portare da una scrittura che si propone, come si confermerà nell'ultimo capitolo, di "mischiare" tutto:

«No romance que eu estava a tencionar escrever no tempo em que trabalhei no Consulado do Brasil [...] o meu projecto era contar não aquilo que tivesse acontecido às personagens, porque isso em todo caso elas já sabiam, mas o que não lhes tinha acontecido, as múltiplas vias alternativas que teriam tomado se, em vez de cada escolha e de cada acaso tivessem feito outra escolha, ou outro acaso lhes tivesse acontecido. Mas depois percebi que todos os romances são mais ou menos assim, excepto que no meu o autor [...] teria a função menos habitual de não dizer como verdadeiros os enredos fingidos. O que me levou mais tempo a perceber é que isso de romances, poemas, pinturas, só tem mesmo graça quando se não consegue distinguir o que é fingimento e o que apenas parece ou não parece fingimento. [...] A questão é que não basta tornar a verdade inverosímil [...] ou transformar uma inverosimilhança noutra, como eu teria tentado no romance que não escrevi. O que é preciso é misturar tudo ou, pelo menos, como eu aqui, fazer o que se pode» (168-169).

Gli unici che riescono in quest'operazione di mischiare tutto, nella letteratura portoghese, sono, per Macedo, solo Camões e Machado de Assis, veri e propri numi tutelari sotto il segno dei quali, visti i numerosi riferimenti, è posta l'opera nel suo insieme. Opera che a questo punto possiamo chiamare semplicemente "romanzo". La definizione più propria sarebbe probabilmente quella di *autofiction*, nata nell'ambito della critica e della letteratura francese dalle riflessioni primordiali di Roland Barthes⁸, teorizzata come impossibilità da Lejeune⁹ e codificata definitivamente dal critico e scrittore Serge Doubrovsky, per la prima volta nella quarta di copertina del suo romanzo *Fils*:

«Autobiographie? Non, c'est un privilège de réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, du traditionnel ou nouveau»¹⁰.

Coniando forse, come lui stesso ammette, una definizione di qualcosa che esisteva già da molto tempo, Doubrovsky vede in questo procedimento una forma di «transformation à partir du matériau

⁷ Cfr. *supra* p. 65.

⁸ Si veda R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Parigi, Seuil, 1975.

⁹ Nello schema classico proposto da Lejeune, l'*autofiction* corrisponderebbe a quella categoria "impossibile" nella quale, pur essendoci identità tra autore, narratore e protagonista, questi si propongono di raccontare una storia inventata. Anche se nulla lo vieterebbe, non esistono, per il critico, esempi in questo senso. Cfr. P. Lejeune, op. cit. p. 32.

¹⁰ S. Doubrovsky, *Fils*, Parigi, Éditions Galilée, 1977.

de sa propre vie, [...] d'un terme un peu barbare, sa textualisation»¹¹, e riconosce sostanzialmente nella mancanza di un certo “*effet de recul*”, cioè di una certa distanza, la differenza tra l'*autofiction* e l'autobiografia:

«Or, chez tous les écrivains qui racontent aujourd'hui leur vie, [...] il n'y a plus de “mémoire d'outre-tombe”, il n'y a plus cet effort pour se ressaisir globalement. Il n'y a que des fragments. Tout est fragmentaire, déconnecté et ne se reconnecte que par la vertu de l'écriture. La dernière différence, essentielle, c'est que dans l'autofiction tout se passe au présent. Le temps est aboli»¹².

Il dibattito della critica letteraria continuerà a proporre interpretazioni, anche discordanti, di questo concetto, ma quello che qui importa trattenere di queste riflessioni è una concezione peculiare di un nuovo genere di scritture dell'io. Con le parole di Régine Robin,

«Cette nouvelle autobiographie, cette autofiction sera enfin fragmentaire, sans visée unificatrice. Prise dans l'imaginaire, elle connaît ses limites [...]. Ce sera une pensée de la ruine, un effort d'un monde sinistré, d'une époque de désastre et de naufrage. [...] Ce sera enfin une écriture métanarrative, pas seulement autofictionnelle. Le matériau deviendra sa propre matière première. [...] Se met en place un nouveau type d'écriture de soi, décentrée, évidée du sujet. L'identité a vacillé, le fictif de l'identité a été mis en avant»¹³.

Nel romanzo di Helder Macedo possiamo ritrovare un adattamento di un genere testuale che si avvicina molto a quello di *autofiction*¹⁴, ma che nello stesso tempo rifugge da categorizzazioni nette, rivendicando con fermezza soprattutto il suo statuto finzionale¹⁵. Come ammette il narratore, dichiarandosi tale per la prima volta, «se este livro fosse uma autobiografia ou um romance a fingir que não, seria agora necessário preencher a passagem do tempo com episódios que marcassem a transição entre os cinco e os doze anos do narrador [...]» (29); cosa che lui non fa, il che rafforza l'irrealtà del periodo ipotetico che apre il quinto capitolo: questo testo non è un'autobiografia, né un romanzo che finga di non esserlo. Se cerchiamo altri indizi all'interno del testo, sembra che l'autore voglia semplicemente suggerire al lettore di fidarsi di uno stupore infantile della lettura, di fare come quando «ainda não era necessário distinguir entre o que era verdade por ter acontecido e o que era verdade sem ter de acontecer, entre o sonho da noite e o brincar da manhã» (12). Anzi, forse proprio perché sa, con la consapevolezza che gli viene dal teatro, che «a mesma pessoa pode ser várias conforme às peças» (15), all'autore non interessa scrivere un libro su di sé: «este livro não é

¹¹ L. Leonelli, “Entretien avec Serge Doubrovsky”, *NRV*, n° 3, Parigi, Éditions Florent Massot, autunno 1997, pp. 85-92, p. 86.

¹² Ibidem.

¹³ R. Robin, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ, 2005 (1997), p. 29.

¹⁴ Lo stesso autore approva una simile definizione, come si può leggere nell'intervista di J. Rodrigues dos Santos e M. C. Chaves de Carvalho, “Escrita e memória: o eu e o outro na palavra de Helder Macedo”, in *Revista Icarahy*, UFF, n° 2, febbraio 2010, http://www.revistaicarahy.uff.br/revista/html/numeros/2/entrevista/Entrevista_Helder_Macedo.pdf, visitato il 4/03/2012.

¹⁵ «Por isso Partes de África não é autobiografia e, menos ainda, História, embora tenha elementos de ambas. É uma obra de ficção, é um romance», J. Tutikian, “Jane Tutikian entrevista Helder Macedo...”, cit. p. 121.

sobre mim, mas a partir de mim, condutor biograficamente qualificado das suas factuais ficções» (150). Il narratore si qualifica dunque semplicemente come qualcuno che è qualificato per condurre il lettore, come una guida, all'interno di un percorso nel quale storia collettiva e biografia personale si troveranno intimamente legate. Temporalità differenti si fondono in questo racconto, secondo quella capacità auto-traduttiva che si è già rintracciata in Isabela Figueiredo e che diventa un requisito fondamentale per scorgere un'identità di fondo che non è data una volta per tutte, ma che, usando le parole di Régine Robin, espone prima di tutto il suo carattere costruito e finzionale: che è in qualche modo sopravvissuta a naufragi di vario genere, a cambiamenti improvvisi di orizzonti e che, anzi, ha accettato su di sé il cambiamento, «como os brasileiros de torna-viagem nas novelas do Camilo, que só iam ao Brasil para de lá voltarem diferentes» (42).

Tra le caratteristiche che ci indirizzano verso una sorta di *autofiction* possiamo annoverare senza dubbio anche la frammentarietà della narrazione e degli stessi materiali narrativi: senza pensare, infatti, esclusivamente ad una frammentarietà intesa a livello temporale, di intreccio degli episodi narrati, ritroviamo anche dei veri e propri materiali diversi, che vengono assemblati sotto la regia dell'autore, come ad esempio un verbale amministrativo scritto dal padre, un articolo inviato alla rivista *Colóquio/Letras*, dei versi ed una comunicazione accademica, scritti dall'autore, nonché il *Drama Jocosso*, parodia del Don Giovanni, scritto da «um ser em trânsito pela Lisboa dos anos 50»¹⁶, Luís Garcia de Medeiros.

Strati sovrapposti della scrittura si intersecano, tanto che l'autore parla già dal primo capitolo di «plurais romances» (10) e arriva a definire, metaletterariamente, nel quinto capitolo, le modalità non usuali di svolgimento della sua narrazione, “obliqua e dissimulata”, utilizzando la metafora di un mosaico incrostato di specchi:

«Só que o meu estilo, perdoe o leitor que já deu por isso, é obliquo e dissimulado, desenvolvimento próprio e algo original, perdoe o leitor que ainda não deu por isso, da nobre tradição de dizer alhos para significar bugalhos, que é a de toda a poesia que se preza e da prosa que prefiro. E nem julguem que alhos e bugalhos são coisas diferentes, são é reflexos diferentes da mesma coisa. Como num mosaico incrustado de espelhos» (29).

Se l'immagine del mosaico evoca l'idea di una frammentarietà della narrazione, d'altra parte rimanda anche all'idea della rappresentazione di un disegno unitario, all'interno del quale le varie parti, pur essendo specchi, e quindi rimandando tutte a un riflesso comune, hanno una loro organicità ed una loro complementarietà. Ed inoltre è il narratore stesso a manifestare la sua ferma convinzione che, in un mosaico, ogni parte ha bisogno della tessera corrispondente. E dunque

¹⁶ M. Ribeiro, “Partes de nós: uma leitura de Partes de África”, in T. C. Cerdeira (org.), *A experiência das fronteiras*, cit. p. 66.

«faço por isso voto solene de que irei trazendo para este meu mosaico todos os pedaços necessários para nariz, olhos, dentes, orelhas, boca, só que não obrigatoriamente nesta ordem e nem sempre pertencentes ao reflexo fictício do mesmo rosto. E terá de ser o leitor a encontrar os espaços mais adequados para colocá-los, segundo o amor tiver» (30).

Ancora una volta con un riferimento a Camões, il narratore indica di nuovo le modalità attraverso le quali le varie parti che compongono il romanzo dovranno essere assemblate: sarà un compito che spetterà al lettore, e che dovrà essere portato avanti, “secondo il suo amore”, cioè attraverso un impegno che, per quanto attento, non potrà di certo essere unicamente razionale.

6.2 Parti, patria pater¹⁷: il canone e le sue leggi

Questo romanzo di Helder Macedo merita senza dubbio svariate letture. Ma bisogna dire che, ad ogni lettura, il testo, invece di semplificarsi, moltiplica le sue sfaccettature, come se le tessere del “mosaico fatto di specchi”, illuminate allo stesso tempo da diverse angolazioni, riflettessero la luce in direzioni molteplici, tutte ugualmente importanti. Non a caso Laura Padilha, soffermandosi sulle sue impressioni iniziali di lettrice, ritrova in questo testo l’invito ad un «movimento de iluminação»¹⁸, suggerito proprio dall’inizio del romanzo, dal tentativo di fare luce nel corridoio di ombre della casa dei genitori dell’autore.

Le parti che compongono il testo non rimandano semplicemente ad una frammentazione formale che pure lo percorre, come già segnalato, e che Maria Alzira Seixo ha accostato all’opera poetica di Macedo¹⁹, ma anche a una notevole frammentazione tematica, riconducibile ad una volontà di ripercorrere i pezzi sparsi di una geografia, di una storia e di una biografia. Non a caso, nel primo capitolo del romanzo, il narratore riassume i propositi della sua scrittura facendo riferimento ad un viaggio, anzi, garrettianamente, ad un “grave viaggio”, da “poeta in anni di prosa”, attraverso spazi tra i quali non esistono frontiere:

«E agora, tendo definido as fronteiras ausentes desta minha grave viagem e, de novo poeta em anos de prosa, tendo pronunciado com os ecos literários pertinentes o verdadeiro não-propósito dos meus plurais romances, poderei começar, como cumpre, depois do princípio» (10).

Se non esistono frontiere da varcare durante il viaggio che l’autore sta intraprendendo è perché, in realtà, anche tra le stesse “parti” che compongono il libro non esistono delle vere e proprie frontiere.

¹⁷ Ricalco qui il titolo della prefazione alla traduzione italiana del romanzo di Helder Macedo: M. Ribeiro – R. Vecchi, “Parti, pater, patria: «Da qualche parte in Africa» e il Portogallo dopo l’impero”, in H. Macedo, *Da qualche parte in Africa*, Reggio Emilia, Diabasis, 2010.

¹⁸ L. Padilha, “A sedução de um caderno de mapas”, in T. C. Cerdeira (org.), *A experiência das fronteiras*, cit., p. 52.

¹⁹ Cfr. M. A. Seixo, “Viagens: das Áfricas e do Inverno”, in T. C. Cerdeira (org.), *A experiência das fronteiras*, cit., pp. 291-295 e in *Jornal de Letras*, Lisboa, pp. 24-25, 29 marzo 1995.

Questo non vuol dire che l'autore non veda le differenze esistenti tra i vari territori, reali o immaginari, ma che anzi riesce ad integrare questo tessuto di differenze all'interno di un orizzonte comune, reso tangibile dalla sua stessa biografia. Le "parti", infatti, sono tutte intersecate con episodi, non importa se reali o presunti tali, vissuti dal protagonista-narratore e sarà questo, essenzialmente, il filo narrativo intorno al quale si intrecceranno tutti gli altri.

Partendo dalla sua infanzia, l'autore accompagna il lettore, prima di tutto, alla scoperta dei luoghi che ha abitato: inizia riferendo lo stupore del suo primo viaggio a Lisbona e della percezione di una differente scansione delle giornate rispetto a quella alla quale, dodicenne, era abituato. Aveva infatti vissuto fino a quel momento nell'allora Lourenço Marques, figlio e nipote di amministratori coloniali, e dagli episodi che risalgono a quell'infanzia inconsapevolmente coloniale, intuimo che la sua vita fosse agiata, che già dalla prima adolescenza, oltre ai giochi con i coetanei, alle partite di calcio («Grupo Desportivo Leões de Magude», (15) ricorda l'autore con un certo orgoglio, citando anch'egli, come Isabella Oliveira, il calciatore Coluna e i suoi consigli), sia nato il suo interesse per una cultura artistica e letteraria: i primi spettacoli teatrali (il *Frei Luís de Sousa*), i primi libri letti, le prime poesie composte, le ripetizioni di matematica. Già dai primi riferimenti culturali citati intuimo come la cultura di riferimento sia sostanzialmente quella portoghese ed europea.

Il primo momento di straniamento avviene, per il protagonista, al contrario di quanto succede nella letteratura tipicamente coloniale, per la quale il viaggio in Africa resta il grande momento di iniziazione dei protagonisti, al suo arrivo nella metropoli, da adolescente. Se vogliamo, cercando di cogliere gli "echi letterari pertinenti", ci troviamo di fronte ad un nuovo, garrettiano, viaggio "Tejo arriba", questa volta su scala mondiale: è un viaggio di ritorno in Portogallo, anche se, come Isabela Figueiredo, anche Helder Macedo dal Portogallo non era effettivamente mai partito. E in più sarà a Moncorvo, Trás-os-Montes, regione che fu culla medioevale del Portogallo indipendente, nonché terra di origine del ramo paterno della famiglia dell'autore, che il protagonista, ancora adolescente, acquisterà finalmente consapevolezza di quanto la sua infanzia fosse "feudale":

«Desempregado, pedi o cavalo ao ferrador e meti-me pelas selvas da serra do Reboredo. Havia lugarejos perdidos com casas de colmo mais toscas do que as palhotas africanas; havia pernas pútridas arrastando, se não lepras, elefantíases; houve um pastor com olhos arrepiantemente sem expressão e já só capaz de articular os sons guturais da sua solidão diária, sem mais ninguém no horizonte, de ar em ar, quando me perdi e me aproximei para pedir direcções. [...] E também comecei a entender o mundo de novas misérias que via à minha volta, iguais às do mundo que antes tinha visto sem entender. A magia da minha infância feudal estava quebrada» (46).

È come se qualificando come "feudale" la sua infanzia, l'autore ci accompagnasse attraverso la storia sua e della sua famiglia, ma esplicitamente anche attraverso la storia portoghese. È un viaggio alla ricerca non solo di parti, disseminate in luoghi diversi, di un qualcosa che si può vedere come

unitario, ma anche di tutte quelle componenti, risalenti a diverse epoche, che si sono sedimentate le une sulle altre fino a produrre la realtà storica all'interno della quale si muove il protagonista. Il tempo, per così dire, feudale ci riporta indietro di secoli, e, però, a epoche sulle quali la storia sembra essere passata invano, visto che anche le lotte tra liberali e miguelisti, opportunamente trasposte proprio nella Moncorvo dell'adolescenza del protagonista (45), non avevano cambiato molto la situazione. Non a caso sarà proprio da questa regione di Moncorvo che partirà anche il padre di Macedo, alla volta delle "piazze dell'impero"; e non è un caso, inoltre, che per raccontare questo episodio l'autore scelga di riprodurre un tono epico, citando ancora una volta Garrett, questa volta con *Dona Filipa de Vilhena*:

«Quando o meu avô de quem nunca se fala disse «vou ali já volto» e não voltou (e depois voltou vinte anos tarde demais para não dizer onde tinha ido), a minha avó que nunca sorria chamou os quatro filhos varões, armou-os cavaleiros, e mandou-os para as praças do império. Elas e as três donzelas ficariam a aguardar o regresso do seu e deles senhor. Estavam já os novos galaazes de viseira descida e lança na mala de porão quando Dona Filipa de Vilhena reparou que o mais pequeno mal tinha completado os doze anos: que os outros fossem andando e ele já ia lá ter» (54).

Iniziamo a capire meglio ciò che intende fare Macedo:

«O meu problema é conseguir tornar tão evidente que ninguém note como, a relação que tem de haver entre Moncorvo e o meu pai, ou, transpostamente em verdade fictícia, entre essas duas partes da mesma África» (54).

Queste parti sparpagliate nello spazio e nel tempo, iniziano veramente a ricomporsi come riflesso del medesimo, come rovesci della stessa cosa, della stessa Africa, delle stesse persone, della vita dell'autore, di suo padre e di tutta la loro famiglia: ma sono anche «partes de nós», come scrive Margarida Ribeiro, pensando a una comunità di lettori, non solo portoghesi. Al seguito di suo padre, Helder Macedo ci accompagna per davvero nelle piazze dell'impero: in Mozambico, a Bissau, a Capo Verde, a São Tomé a Lisbona e proprio per il fatto che questi luoghi e momenti della storia dell'ultimo impero passino dalla mediazione dell'autore, che li traduce, anzi, in parti concrete della sua stessa vita, ci fa comprendere il suo coinvolgimento emotivo oltre che la commistione tangibile di pensieri e responsabilità. Attraverso il suo rifiuto giovanile del destino di studente di diritto e di funzionario pubblico, comprendiamo, ad esempio il clima di rifiuto dell'autorità e di bisogno di libertà che si respirava tra i giovani universitari nella Lisbona degli anni Sessanta; durante questi anni, l'autore si trova a vivere il periodo più confuso della sua vita:

«estavá lá [...] com uma grande fumarada dentro da cabeça, cada vez a entender menos quem naquela terra eram os bons e quem eram os maus, no início da fase mais zangada da minha vida, disposto a pôr tudo em questão, a quebrar o molde que começava a desenhar-se num destino predeterminado: curso de Direito,

carreira pública, [...] um Governo de colónia, uma embaixada, um ministério. Confusamente pressentia que era urgente dizer que não, estragar tudo, portar-me mal, abrir espaço para qualquer destino alternativo, qualquer que fosse, mesmo nenhum. Não era ideologia, era um instinto básico de sobrevivência [...]» (69).

Ma anche per i suoi coetanei e amici del Caffè Gelo, a Lisbona, la confusione era la stessa. L'intersezione tra scrittura, vita del singolo, esperienze collettive e storia continua ad essere totale:

«Eram esses os temas da poesia que então escrevia, tinha encontrado nos meus amigos do Café Gelo os novos companheiros da partilhada recusa, da libertária abjecção como resposta a abjecção aprisionante. Não era só retórica: não poucos, ao longo dos anos, foram pagando na própria carne a conta cobrada de todos nós, em suicídios, exílios, prisões, cirroses, guerras de África, vidas escangalhadas de misérias, até sermos agora mais os mortos do que os vivos» (70).

Non intendo parlare qui di immedesimazione, perché quello che Helder Macedo ci sta dicendo è esattamente che l'immedesimazione è un passaggio superfluo, inutile e perfino dannoso. Un pleonasma (per usare le parole del nonno repubblicano del narratore, «*maçon* de barbas ruivas e olho camoniano perdido na Primeira Grande Guerra», 11); perché non c'è bisogno di immedesimarsi dal momento che tutte queste parti, in un modo o nell'altro, appartengono veramente a chi sta scrivendo e, con ogni probabilità, anche a chi leggerà il romanzo. Queste molte parti, in un intreccio inestricabile tra pubblico e privato, contribuiscono a dare vita al protagonista del romanzo, al suo autore e ad un "noi" pubblico e condiviso. Come l'autore risponderà alle immaginarie critiche di un lettore distratto, dopo la conclusione del *Drama jocoso*,

«o que vem o romance de Luís Garcia de Medeiros fazer neste livro? O que tem a ver com as minhas partes de África? Mas tudo [...]. Bem o mal explicado no contemporâneo logaritmo, foi esse o torpe casulo de que saímos todos, o senhor e eu, negros e brancos, machos e fêmeas, gatos e cães, que é como quem diz, ficámos todos às riscas. E pense sobretudo também que vice-versa, como nos espelhos» (148-149).

Ma c'è una "parte" che, senza dubbio assume più rilevanza delle altre, ed è quella che Macedo riserva alla figura di suo padre. Fin dalla prima pagina del testo la figura del padre appare come quella con cui l'autore deve fare i conti: sono suoi i «livros das leis anotados à margem, mapas de África com círculos a cores, outros vestígios da contribuição pública do meu pai a várias partes dessa mesma história [do colonialismo português do último império]» (9). Tutti questi oggetti si trovano ancora nello studio di una casa che ormai possiamo immaginarci avvolta nella penombra, «com a má iluminação do desuso» (9). Inoltre, ci dice subito l'autore, suo padre «tinha tido um corpo de atleta, amava a pompa das forças» (9): rappresenta insomma l'immagine della forza, di una certa durezza. Non era dotato, invece, per il linguaggio figurato: «não era homem dado a metáforas e o seu estilo, que Stendhal aprovaria, era o caminho mais rápido entre um nome e um verbo» (10). Il riferimento a Stendhal tornerà altre due volte nel testo, semplicemente citato (80) o

in riferimento a *Le Rouge et le noir* (44, quando i genitori si interrogano sulla futura istruzione da impartire all'autore, allora adolescente, che si lamenta di non avere voce in capitolo); come nota Phillip Rothwell, citando Peter Brooks, questo riferimento non è innocente, dal momento che tutti i romanzi di Stendhal

«assinalam a falha da autoridade paterna na vida dos seus protagonistas” e simultaneamente retratam “o esforço do narrador para colmatar essa falha, tornando-se ele mesmo o pai perfeito, aquele que consegue manter a conversa com o seu filho”. Esta é a linha condutora do romance de Helder Macedo: ao mesmo tempo que ele narra o seu pai, surge uma troca peculiar de papéis, na qual o filho se transforma em pai, na medida em que o pai é literalmente recriado pelo filho»²⁰.

Come apprendiamo già dal primo capitolo, il padre di Macedo è morto e il suo funerale, chiudendo emblematicamente il cerchio, verrà ripreso nell'ultimo capitolo; la loro conversazione quindi è ormai una «conversa além-túmulo [...] na qual, pela primeira vez, Helder Macedo, filho biológico e pai criador ouve a voz do seu opositor»²¹. Il rapporto dell'autore con il padre non è semplice. Sono due uomini molto diversi, soprattutto per il fatto che del padre si sottolinea soprattutto il suo essere un uomo dell'azione, del governo e della legge:

«O meu pai acreditava nas leis. Conhecia-as, cumpria-as, impunha o seu cumprimento. [...] Chegado ao fim de cada comissão de serviço desligava-se dos problemas que até à véspera havia assumindo intransigentemente como seus e partia para os seguintes, da perspectiva diferenciada de cada nova comissão, desconfiado de homenagens, alheio à gratidão e aos rancores que deixava atrás de si» (55).

Mentre il figlio, proprio in opposizione al padre, si presenta come un uomo “portato per le metafore”, abbandona gli studi di diritto e, con questi, un'eventuale carriera politica (anche se sarà Ministro della cultura nel 1979). Nel loro caso quello che Macedo chiama il «simbolismo portátil das coisas freudianas» (56) si fonde con il linguaggio aspro del confronto politico. In quanto funzionario dell'amministrazione coloniale il padre interpreta dunque un compito che oltrepassa la sua figura di padre di famiglia, che sarebbe una figura tutto sommato malinconica («Daí a sombra da infância interrompida na ampla claridade dos seus olhos, o gosto tímido da meninice que reencontrou e sempre quis preservar na minha mãe», 54). Ed è proprio contro le sue funzioni pubbliche, contro questa sorta di “colonialismo buono” ed efficiente che lui impersona, che il figlio si ribella. È attraverso la lingua della politica che padre e figlio iniziano a comunicare veramente, ed allora:

²⁰ P. Rothwell, “Entre metáfora e metonímia: outra leitura de *Partes de África*”, in T. C. Cerdeira (org.), *A experiência das fronteiras*, cit., pp. 106-107. Le citazioni sono tratte da P. Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.

²¹ Id. p. 107.

«as nossas discussões tornaram-se ferozes, dizíamos um ao outro o que seria imperdoável se alguma vez tivesse sido necessário perdoar. [...] Ao longo dos anos, o meu tema favorito e infinitamente modulado em variações só pouco mais subtis, é que ele era o polícia bom que que alterna com o mau, o médico que vai remendar o prisioneiro antes da próxima sessão de tortura, a justificação moral da imoralidade do colonialismo. E ele perguntava-me o que eu e outros como eu, expatriados dentro e fora do país, tínhamos conseguido fazer por quem quer que fosse com a nossa superioridade moral. Ele alimentara populações, vestira-as, educara-as, protegera-as quando precisavam de protecção, abrira estradas, fizera escolas e hospitais, contribuía pessoalmente para poder vir a haver os novos países a haver. [...] Parávamos quando o tom começava a corresponder às palavras, mais amigos por termos conseguido parar [...]» (56-57).

Anche in questo caso, come per Isabela Figueiredo, la figura del padre diventa ambivalente: racchiude in sé tutto ciò che rappresenta l'autorità, la patria, il canone, un canone che anche in quanto letterario è strettamente connesso con l'impero, insomma, tutto contro cui ci si vorrebbe ribellare; eppure, da lui resta impossibile staccarsi completamente: del resto «you cannot foreclose the paternal function [...] without paying a very heavy price»²². Ed in ogni caso, pur trovando nelle parole di Macedo un amore forse meno incondizionato di quello che abbiamo trovato in Figueiredo, riconosciamo al loro interno un sentimento profondo di tenerezza e rispetto, del quale il Macedo scrittore si fa carico completamente. Per quanto aspre possano essere state le discussioni fra i due, nello scrivere di lui l'autore si fa prudente, consapevole che ormai è solo la sua voce quella che è rimasta e che il padre si trova ora «à mercê das minhas metáforas» (57). Prova a lasciargli la parola, dedicando il decimo capitolo esclusivamente a uno dei suoi rapporti, a quello di una «história heróica, à Mouzinho, que se contava quando lá cheguei, de como ele, só e desarmado tinha conseguido controlar uma revolta e evitar um massacre» (57). Ed è in questa parte del libro, scritta effettivamente con uno stile lontanissimo da quello del resto del testo, che, come osserva Rothwell²³, si trova una sorta di riconciliazione tra i due, dovuta proprio al fatto che l'autore accetti di ascoltare e di riportare la voce del padre. Accetterà inoltre, successivamente, di far tacere la sua, in quella che si può vedere come una ipotetica risposta, cioè nella sua lezione inaugurale della Cattedra Camões al King's College di Londra, che non compare nel libro, ma che resta chiusa in una busta sulla scrivania del padre, nel giorno della sua morte:

«Eu tinha acabado poucos dias antes de escrever o texto da minha lição inaugural na Catedra Camões para a sessão solene do início do ano lectivo. Nela procurava demonstrar que [...] Camões havia transformado a celebração épica do Império numa visão do mundo no fim dos imperio. Tinha antecipado com prazer a reacção certamente discordante do meu pai à cumplicidade do subdiscurso que ninguém mais poderia entender neste retomar público e supostamente magistral das nossas irresolvidas discussões privadas de antigamente. Tinha-lhe mandado uma cópia pelo correio, estava em cima da secretária no envelope por abrir» (171).

²² P. Rothwell, "Farewell to the father: metaphors, triangles and the missing ink in Helder Macedo", in *A Canon of Empty Fathers: Paternity in Portuguese Narrative*, Londra, Rosemont Publishing & Printing Corp, 2007, p. 151.

²³ Cfr. P. Rothwell, "Entre metáfora e metonímia: outra leitura de *Partes de África*", cit., p. 107-108.

È come se, come si deve ad un ritratto che era cominciato sotto le insegne cavalleresche, si tributasse infine una sorta di onore delle armi. E i versi che concludono il romanzo testimoniano la commozione del narratore, una commozione che non si riesce a trasporre in prosa. C'è qualcosa che va al di là del dissidio politico e che non è possibile sradicare, anche perché Macedo non fa l'errore, che Eduardo Lourenço, fin dai suoi primi scritti, attribuisce invece al Portogallo nel suo insieme, di avere amputare il suo passato, di non voler vedere come sia impossibile non riconoscersi tutti come figli dello stesso "turpe bozzolo".

La posizione in un certo senso testimoniale del narratore di *Partes de África* ci permette infine un'ultima analogia con la posizione di narratrice di Isabela Figueiredo, che qui è possibile legare al tema specifico della legge. Come si è visto il padre può essere visto come una immagine della legge e di tutto ciò che è canonico e, del resto, anche lo stesso Helder Macedo rafforza questa interpretazione in un'intervista ad Eugénio Lisboa²⁴. Ebbene, ora che abbiamo evidenziato questo aspetto, non ci stupisce che egli non abbia voluto lasciare una testimonianza scritta della sua azione di governo delle colonie, o che non sia stato in grado di farlo:

«Quando o meu pai se aposentou [...], por insistência nossa ainda começou a escrever um livro, de memórias cujo título, com instinto perfeito, lhe foi sugerido pela S.: *As Leis e os Homens*. Mas logo se desinteressou, o pouco que deixou escrito não tem a verdade dos seus relatórios. Pensei de início que a independência das colónias o tinha deixado sem destinatário, que ele era só um historiador do futuro e lhe tinham roubado o futuro. Engano romântico meu. Penso agora que simplesmente preferiu morrer inconfessado, não pelo que tivesse a dizer e preferisse calar, mas porque o que tinha a dizer era nada. O terrível segredo dos poetas e porventura também dos construtores de impérios» (55).

Noi possiamo integrare questa interpretazione del silenzio del padre confermandola e sostenendo che, per lui, scrivere delle sue vicende e, per di più, scrivere a proposito di quelle leggi che è andato applicando e con le quali ha interpretato il mondo per (quasi) tutta la vita, sarebbe stata un'impresa titanica, impossibile. Richiamando alla mente le riflessioni di Agamben²⁵, solo l'autore, in quanto, appunto, come Figueiredo, "testimone irrilevante", assente o distante, può rendere conto della vita e delle convinzioni di suo padre, perché quest'ultimo invece, intimamente coinvolto dal funzionamento della legge, essendone un suo scrupoloso applicatore, non se ne può tirare fuori, non può trovarsi in quella posizione di eccezione (in quella «soglia di indifferenza»²⁶) dalla quale, unicamente, una critica o anche solo uno sguardo dall'esterno, lo sguardo sovrano, diventano

²⁴ «Bom, o pai é a Lei, como já sabia a Bíblia antes de o Freud vir explicar. Sim, Partes de África é, entre outras coisas, tudo isso que sugeres, é uma meditação sobre a Lei. E também, num registo mais pessoal, uma homenagem, uma conversa entre dois adultos, que a morte de um e o envelhecimento do outro tornaram quase da mesma idade: o pai o e filho. É uma obra de reconciliação». Cit. in M. Ribeiro, "Partes de nós: uma leitura de Partes de África", cit., p. 68 (nota).

²⁵ Cfr. G. Agamben, *Homo sacer*, cit., pp. 22-23 e *Quel che resta di Auschwitz*, cit. p. 141.

²⁶ G. Agamben, *Homo sacer*, cit., p. 23.

possibili. Non è un caso, probabilmente, che una definizione giuridica dell'assenza sia l'unico profitto che Macedo dichiara di aver tratto dai suoi corsi di Diritto:

«Eu defendia a teoria alternativa da Ausência: o suicídio era dar importância demais àquilo que se julgava ser, havia sempre safa naquele artigo de Código Civil, meu único ganho do curso de Direito, que permitia que se fosse “ausente ou morto em parte incerta ou desconhecida sem se saber se é vivo ou morto”» (79).

Solo sfruttando la possibilità di una soglia di eccezione prevista dalla legge stessa, una soglia entro la quale si può essere fuori dal suo controllo, morti o vivi, purché, per così dire, lontani, diventa ammissibile il distacco, il “non dare troppa importanza”. Diventa cioè ammissibile quella che abbiamo chiamato, ragionando sulle condizioni di possibilità di un'articolazione critica della scrittura e prendendo spunto dalla fotografia, una “giusta distanza”. È senza dubbio, e malinconicamente, questa, «*em parte ausente ou desconhecida*», l'unica collocazione possibile nella quale può situarsi il bravo scrittore.

6.3 Fratture e continuità: canone, ironia e parodia in *Partes de África*

Se, come visto, la relazione con il canone riveste un'importanza centrale nell'ambito di un riconoscimento personale e collettivo all'interno del romanzo di Helder Macedo, bisogna notare che questo canone diventa prima di tutto, in *Partes de África*, letterario e culturale e che, tra le modalità principali attraverso le quali questa articolazione tra passato e presente, e tra autorità e interpretazione, si stabilisce all'interno del testo, la parodia e l'ironia rivestono un ruolo importante. Per quanto riguarda l'approccio, che si può definire parodico, dell'autore ad alcune grandi opere della letteratura portoghese bisogna innanzitutto specificare che non si intende qui per parodia il genere burlesco, che ha connotato il termine a partire dal medioevo. Se le definizioni di parodia sono molte, mi rifaccio qui soprattutto a quelle di Genette²⁷ e di Linda Hutcheon²⁸, che recuperano il valore etimologico dei termini “*para*” e “*odé*”, evocando un canto realizzato “accanto”, “a lato”, di un altro. In questo senso Genette recupera la prospettiva della retorica classica quando vede nella parodia, soprattutto in quella contemporanea, più una strategia del discorso che un genere letterario vero e proprio e sceglie come forma più rigorosa di parodia quella che chiama una parodia minimale:

«La forma più rigorosa di parodia, o parodia minimale, consiste dunque nel riprendere letteralmente un testo noto per conferirgli un nuovo significato, giocando eventualmente e se possibile sulle parole [...]. La parodia

²⁷ G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Parigi, Seuil, 1982.

²⁸ L. Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York, Methuen, 1985.

più elegante, perché più economica, non è quindi nient'altro che una citazione sviata dal suo significato, o semplicemente dal suo contesto o livello di dignità [...]»²⁹.

È in questo modo che si realizzerebbe quello che Linda Hutcheon chiama un processo di “trans-contestualizzazione”: «The kind of parody on which I wish to focus is an integrated, structural, modelling *process of revising, replaying, inverting and trans-contextualizing* previous works of art»³⁰. Altri studi più recenti, come quello di Daniel Sangsue, pur seguono queste prospettive, insistono comunque nel tenere nella giusta considerazione la dimensione ironica e ludica della parodia, quell'effetto “piacevole” sul quale Sangsue si sofferma citando Cicerone, per evitare di cadere in una semplice relazione di intertestualità fra ipotesto e ipertesto³¹. Ciò che mi importa qui rilevare è che, anche senza scegliere una teoria troppo intransigente, questi ed altri aspetti della nozione di parodia mi sembrano più adatti all'interpretazione di alcuni tratti dell'opera di Helder Macedo, rispetto, ad esempio, alla categoria del pastiche letterario. In primo luogo il pastiche si colloca principalmente nella prospettiva dell'imitazione piuttosto che in quella della trasformazione:

«L'imitazione sta quindi alle figure (alla retorica) come il pastiche sta a i generi (alla poetica). Essa costituisce, in senso retorico, la figura più elementare del pastiche; il pastiche, e più generalmente l'imitazione come pratica generica, è un tessuto di *imitazioni*»³².

In secondo luogo, il pastiche si relaziona principalmente all'imitazione dello stile della scrittura di un autore³³, mentre la parodia stabilisce un confronto con un'opera letteraria nel suo insieme. E ancora, anche quando manifesta un carattere satirico, il pastiche possiede solo in minima parte quella componente ludica e ironica che si trova invece nella parodia e, soprattutto, non manifesta alcun coinvolgimento emotivo: rappresenta quello che Jameson ha chiamato «a neutral practice of mimicry»³⁴, il simbolo di un “declino affettivo” che non presuppone alcuna relazione con la realtà storica nella quale prende forma.

Tutte le caratteristiche che ho qui riassunto a proposito della parodia – e anche quelle che, per opposizione, si possono dedurre dalla definizione del pastiche – trovano un'applicazione nelle citazioni che Macedo propone degli autori del suo canone di riferimento. La parodia più evidente è ovviamente il *Drama Jocosio* attraverso il quale l'autore riscrive la *pièce* teatrale del *Don Giovanni* di Mozart come un «drama salazarista», ma quelle che potremmo chiamare, seguendo Genette,

²⁹ G. Genette, *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997, p. 20.

³⁰ L. Hutcheon, op. cit. p. 11 (corsivi nel testo).

³¹ D. Sangsue, *La relation parodique*, Parigi, Librairie José Corti, 2007, p. 32.

³² G. Genette, id. p. 86 (corsivi nel testo). Si veda anche Hutcheon, op. cit. p. 33.

³³ Cfr. G. Genette, id. pp. 88-89.

³⁴ F. Jameson, *Postmodernism or the Cultural logic of Late Capitalism*, in S. Kemp, “Parler une langue morte”: Fredric Jameson et le pastiche postmoderne”, in C. Dousteysier-Khose – F. Place-Verghnes, (a cura di), *Poétique de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*, Oxford-Berna, Lang, pp. 313-316, p. 315.

parodie minimali, sono numerosissime: citazioni da Cesário Verde, Camões, Bernardim Ribeiro, José Régio. Oltre a queste, come si è già visto, lo sfondo generale è quello di un rimando che si instaura fin da subito ai *Viagens na minha terra*, ma Garrett è presente nel testo anche con il riferimento alla *Dona Filipa de Vilhena* e al *Frei Luís de Sousa*, sintetizzato dall'autore come una storia di «fantasmas que insistem em não morrer de vez» (90); riferendosi a quest'ultimo e all'occasione nella quale, da bambino, l'ha visto per la prima volta, l'autore arriverà a proporre, con il consueto tono ironico, una nuova messa in scena: «Se o João Vieira voltar a fazer encenações talvez o convença a ver o que acontece se o Romeiro não for visto em cena. “Oh vós, espectros fatais!” Por vezes é necessário acentuar o óbvio» (15).

Ciò che, al di là delle (numerosissime) citazioni, adattate o meno, è importante riconoscere, è la qualità di questa relazione con il modello letterario. Come sottolineano gli studi sulla parodia, e come del resto è facilmente intuibile, fra il testo-parodia e il suo modello non esiste una relazione di conflittualità, bensì una relazione all'interno della quale ciò che più conta è il riconoscimento dell'importanza del riferimento canonico. Poiché la parodia ha bisogno di essere riconosciuta, si è sempre riferita a quelle opere che hanno un significato più profondo all'interno di una determinata cultura; questo diventa un modo di riconoscere la loro autorità, ma, d'altro canto, anche di suggerire, quasi in modo edipico³⁵, delle nuove interpretazioni, con il vantaggio di potersi mantenere a una distanza “di sicurezza” data dall'ironia. Quindi, intesa in questo modo, la parodia può diventare

«a method of inscribing continuity, while permitting critical distance. It can, indeed, function as a conservative force in both retaining and making other aesthetic forms; but it is also capable of transformative power in creating new synthesis [...]»³⁶.

Avendo compreso che la relazione con la cultura e la letteratura portoghesi, con il canone legislativo impersonato nella figura del padre e con la storia rientrano probabilmente tra gli aspetti fondamentali di questo romanzo, comprendere i presupposti attraverso i quali questa relazione si stabilisce ha una notevole importanza. E la forma scelta da Macedo ci dice che, per quanti conflitti possano essere ingaggiati con un canone di riferimento, è su di esso che si stanno appoggiando le basi per il futuro. Eduardo Lourenço afferma, in *Portugal como destino*, che il vero Dom Sebastião del Portogallo siano *Os Lusíadas*³⁷; ebbene, il riferimento costante a Camões, il fatto di riconoscere

³⁵ «Parody is normative in its identification with the Other, but it is contesting in its oedipal need to distinguish itself from the prior Other». L. Hutcheon, op. cit., p. 77.

³⁶ L. Hutcheon, id. p. 20.

³⁷ «O sebastianismo é apenas a forma popular dessa crença de uma vinda do rei vencido. O verdadeiro Sebastião é o texto dos Lusíadas que desde então – embora só o romantismo lhe confira este estatuto – se converteu na referência icónica da cultura portuguesa» (E. Lourenço, *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999, p. 19). Si noti, come si è già potuto osservare, che il riferimento principale, oltre a Camões (e a Machado

quanto i suoi versi siano stati fondamentali per la formazione del modo portoghese di guardare al mondo, testimoniano questa consapevolezza da parte di Helder Macedo ed il suo sforzo di accogliere tutti coloro che lo meritano nel pantheon delle opere, degli autori e dei personaggi storici che hanno contribuito alla formazione di un'auto-rappresentazione dell'immaginario portoghese. Di accogliere ovviamente sulla base di una selezione e di una interpretazione della quale l'autore si assume la piena responsabilità e che si fonda su uno sguardo che ha le sue radici nel presente. Un'altra caratteristica della scrittura parodica è infatti la sua pretesa di poter dire una parola seconda, una traduzione ed una spiegazione del significato dell'ipotesto. È importante sottolineare, ancora una volta, in questo senso l'importanza delle "opere" in questa prospettiva evocata da Eduardo Lourenço: sono le opere del patrimonio letterario lusofono il riferimento di Helder Macedo, e non solo lo stile degli autori, da cui trarre un eventuale pastiche, che avrebbe il sapore di uno scherzo vagamente cerebrale; Macedo vuole invece suggerire una riflessione sul senso che le opere citate ancora possiedono per la cultura portoghese.

Quella forma di «historical consciousness»³⁸ che Hutcheon attribuisce alla parodia, la ritroviamo in questa proiezione verso il mondo, in quella che anche Sangsue definisce un «appel à l'ordre du réel»³⁹, che avrebbe lo scopo di proporre una certa «vision du monde»⁴⁰. E si tratta di una visione del mondo da condividere: la parodia e l'ironia stabiliscono una relazione molto stretta con il lettore, poiché hanno bisogno di lui in quanto destinatario e spettatore nello stesso tempo. Nel testo di Macedo si aprono degli spazi di vero e proprio dialogo con il lettore (che deve essere quello che Sangsue definisce un «lecteur professionnel»⁴¹ e che Macedo chiama «o leitor sabido»): sono quegli spazi che, sulla scorta della denominazione risalente alla commedia del teatro classico, potremmo chiamare parabasi, zone di transizione in cui il lettore è chiamato a prendere parte nel romanzo, viene informato e talora anche ripreso con garbo, «com a cansada paciência [do professor] nas salas de aula» (148). Anche quando il dialogo non così esplicito, è sottinteso nella pratica ironica: l'ironia è un'azione in parole, "avviene"⁴² nello spazio interstiziale fra il detto e il non detto, e ha bisogno di una comunità di lettori di riferimento per poter essere possibile o anche solo pensabile. L'ironia non vuole essere «creduta, ma compresa, cioè interpretata»⁴³, rivelando ciò che pensa dietro ciò che dice e manifestando tutto il suo bisogno di complicità. Ed è questo movimento interpretativo che si rivela capace di introdurre la novità e la creatività nel discorso; questa caratteristica di innovazione

de Assis), è Almeida Garrett, e nello specifico, proprio in quei passaggi in cui si fa più esplicita la sua riflessione sull'identità nazionale.

³⁸ «It is this "historical consciousness" of parody that gives it the potential power both *to bury the dead*, so to speak, and also *to give it new life*». L. Hutcheon, id. P. 101 (corsivo mio).

³⁹ D. Sangsue, op. cit. p. 101.

⁴⁰ Id. p. 130.

⁴¹ Id. p. 120.

⁴² L. Hutcheon, *Irony's Edge. The Theory and the Politics of Irony*, Londra, Routledge, 1995, p. 12.

⁴³ V. Jankélévitch, *L'ironia*, Genova, Il nuovo Melangolo, 1997, p. 68.

è attribuita, ad esempio, da Paolo Virno al *Witz*, il discorso sagace o di spirito, che può realizzare «quei mutamenti di direzione argomentativa e quegli spostamenti di significato che, nel macrocosmo della prassi umana, provocano la variazione di una forma di vita»⁴⁴. Adattando le parole di Paolo Virno sul *Witz*, anche l'ironia rappresenta una *praxis*, cioè una scrittura che non rappresenta solo un'azione, ma una vera e propria azione pubblica, che non ha bisogno solo di uno scrittore e di un destinatario, ma anche, in un certo senso di un pubblico che colga il significato del testo e che trovi un certo piacere nella lettura⁴⁵. In altre parole, di un lettore che, anche se coinvolto nella “battuta”, riesca ad assumere quella stessa posizione di distanza, nella lettura, che la scrittura presuppone nel suo autore. Per questo, oltre che per quelle che ho chiamato parabasi, nel romanzo di Macedo possiamo dire di trovare una scrittura in qualche modo teatrale, anche perché, oltre al *Drama jocoso*, non mancano nel testo riferimenti al teatro, e ad un pubblico. Ed è la stessa grana della scrittura a suggerire l'idea di un racconto condiviso, la rappresentazione quasi teatrale di un dialogo, tanto che Laura Padilha afferma che

«De certa maneira o narrador liga o seu papel de professor da Cátedra Camões ao de contador mais velho, cuja meta é iniciar os mais novos que não possuem ainda os segredos e mistérios do grupo. Na comunidade de troca formada pelo contador do livro e seus leitores-quase-ouvintes, tudo é convívio, participação, força coletiva»⁴⁶.

Questa “partecipazione” che traspare dalla scrittura parodica di Helder Macedo, dunque, si giova della capacità di coinvolgere le memoria, anche affettiva, dell'autore e del lettore attraverso una simulazione dell'oralità. È, questo, un procedimento molto usato nei romanzi che possiamo far afferire alla letteratura postcoloniale (che troviamo, ad esempio, anche in Rushdie), nei quali l'interruzione della continuità attraverso queste “parabasi”, contribuisce alla «perdita assoluta della distanza fra atto e discorso, che caratterizza invece la rappresentazione storiografica»⁴⁷, intesa come un discorso che serve solo per legittimare l'accaduto⁴⁸, includendo invece, paradossalmente, il lettore in un discorso che possiamo definire come la drammatizzazione di una testimonianza collettiva e finzionale. Il narratore non nasconde che questi suoi tentativi hanno origine da una necessità interiore, profondamente segnata dall'emotività, di ricostruire il mosaico della sua stessa storia, ma all'interno della storia e della cultura collettive. Ed è una necessità che per Helder

⁴⁴ P. Virno, *Motto di spirito e azione innovativa*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, p. 10.

⁴⁵ Id. p. 20.

⁴⁶ L. Padilha, “Partes de África: a sedução de um caderno de mapas”, in T. C. Cerdeira, *A experiência das fronteiras*, cit., p. 56.

⁴⁷ S. Albertazzi, B. Maj, “Memoria/storia”, in S. Albertazzi – R. Vecchi, *Abbecedario postcoloniale I-II*, Macerata, Quodlibet, 2004, p. 170.

⁴⁸ Cfr. id. p. 169.

Macedo, come per Rushdie, deve avere il sapore autentico e la verità degli «atti d'amore»⁴⁹. Soprattutto per quanto riguarda il rapporto con il padre, capiamo infatti qualcosa di molto delicato è coinvolto nel romanzo e che la distanza offerta dalla parodia e dall'ironia può essere anche una risposta alla difficoltà di affrontare in modo diretto dei temi così importanti e intimi. Lo spazio privato, anche nel caso di Helder Macedo ha sofferto profonde invasioni da parte di una storia che è difficile assumere come la propria.

A questo proposito può essere di aiuto ricordare anche l'interpretazione filosofica e letteraria della parodia fornita da Giorgio Agamben, che aggiunge un altro livello di comprensione alla mia analisi delle declinazioni parodiche del romanzo di Macedo. Agamben dimostra infatti come un aspetto essenziale della parodia sia «la presupposizione dell'inattingibilità del suo oggetto»⁵⁰: questa fa sì che sia necessario «rinunciare a una rappresentazione diretta del suo oggetto»⁵¹. In questo senso la parodia è l'opposto della finzione perché

«non mette in dubbio, come la finzione, la realtà del suo oggetto – questo è, anzi, così insopportabilmente reale che si tratta, appunto, di tenerlo a distanza. Al “come se” della finzione, la parodia oppone il suo drastico “così è troppo” (o “come se non”). Per questo, se la finzione definisce l'essenza della letteratura, la parodia si tiene per così dire sulla soglia di questa, ostinatamente protesa fra realtà e finzione, fra la parola e la cosa»⁵².

È impossibile non ricordare a questo proposito l'incipit della narrazione di *Partes de África*, così sospeso tra quella volontà di verità e quel bisogno di finzione, tra nodi “veri” e legami “finti”. Così come, a proposito di questa storia privata e pubblica, tanto presente quanto difficile da affrontare, sembra di trovarsi di fronte a qualcosa che, usando le parole di Laura Padilha, ha bisogno di una sorta di iniziazione, proprio come un mistero. Il mistero infatti è uno degli aspetti sui quali Agamben riflette proprio in rapporto alla parodia, poiché il carattere inenarrabile del mistero pone ogni sua rappresentazione nella condizione di essere fatalmente inappropriata e, dunque, infantile e parodica: egli afferma infatti che «è utile riflettere sugli aspetti puerili di ogni mistero, sull'intima solidarietà che lo lega alla parodia»⁵³. E, anche qui, è facile ricordare che in effetti l'approssimazione alla narrazione compiuta da Macedo in *Partes de África* si realizza esattamente attraverso gli episodi divertenti della sua infanzia in Mozambico, le scene della vita a scuola, in famiglia, dei primi incontri con la letteratura e con il cinema, che sembrano quasi la parodia felice di un mondo coloniale privo di conflitti, del quale il bambino non riesce a scorgere le contraddizioni, la povertà, la violenza crescente nell'esercizio del potere e, più tardi, nelle guerre

⁴⁹ S. Rushdie, *I figli della mezzanotte*, Milano, Garzanti, 1984, p. 461.

⁵⁰ G. Agamben, *Categorie italiane. Studi di poetica e letteratura*, Bari, Laterza, 2010, p. 126.

⁵¹ Id. p. 122.

⁵² Id. p. 128.

⁵³ Id. p. 123.

coloniali. Sempre nei primi capitoli troviamo anche gli episodi meno divertenti, ma ugualmente parodici, dell'amministratore Gomes Leal, che dirigeva la sua casa come se si trovasse in un'opera lirica, e dell'amministratore Ferreira Pinto, che vedeva nell'immediato futuro della Zambesia la possibilità di realizzare l'egloga profetica di Virgilio. Anche queste sono parodie, nel senso di quella che Homi Bhabha chiama una «parodia della storia»⁵⁴, interpretata da coloro che intendono «apparire “autentici” attraverso l'imitazione»⁵⁵ del governo della metropoli o di un governo perfetto, riuscendo invece ad ottenere semplicemente una realizzazione parodica di tutto questo, nell'«*opéra bouffe* del Nuovo Mondo»⁵⁶. Infine, anche nell'interpretazione di Agamben, un ruolo molto importante è quello riservato alla parabasi, al dialogo scenico fra narratore e lettore. Sia nella rappresentazione teatrale, sia nella scrittura letteraria, la parabasi sarebbe una specie di sintesi della parodia, riunendo in sé la sua trasgressione e la sua realizzazione, interrompendo in un intervallo “a lato” della narrazione quella scissione fra canto e parola, e fra linguaggio e mondo:

«Nello stesso senso, in letteratura, il volgersi della voce narrante al lettore, come anche i famosi appelli del poeta al lettore, sono una parabasi, un'interruzione della parodia. Converrà riflettere, in questa prospettiva, sulla funzione eminente della parabasi nel romanzo moderno, da Cervantes alla Morante. Convocato e deportato fuori dal suo luogo e dal suo rango, il lettore accede non a quello dell'autore, ma a una sorta di intermondo. Se la parodia, la scissione tra canto e parola e fra linguaggio e mondo, commemora in realtà l'assenza di luogo della parola umana, qui, nella parabasi, questa struggente atopia per un momento si placa, si cancella in patria»⁵⁷.

Si placherebbe insomma, nella parabasi, quella sensazione dello scrittore di trovarsi, come abbiamo detto, «in parte assente o sconosciuta». In questa specie di “intermondo” la *praxis* della lettura assume esplicitamente il compito di stabilire una connessione tra la rappresentazione e un referente in qualche modo comune, secondo un'urgenza espressa dallo stesso narratore. Questo stesso narratore, nonostante lasci intravedere le sue mani che plasmano l'intreccio del romanzo (o forse proprio per questo), finisce per rendere evidente tutta la sua debolezza, nel tentativo di condividere la responsabilità di una interpretazione che non sarà né completamente finzionale né completamente veritiera, che non vuole essere né scientifica né didattica.

Questo profilo di debolezza della scrittura parodica emerge essenzialmente dalla componente ironica che la caratterizza, ultimo aspetto che toccherò in questo tentativo di delineare le modalità attraverso le quali la scrittura di Macedo affronta il rapporto con il canone letterario ed imperiale, cercando di inquadrare specialmente la posizione del narratore in questo confronto. Tra le varie caratteristiche dell'ironia, quella più importante in questo contesto è sicuramente la distanza che

⁵⁴ H. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001, p. 127.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ G. Agamben, *Categorie italiane*, cit., p. 130.

impone rispetto all'oggetto della sua scrittura; Jankélévitch compara per questo la pratica dell'ironia al pellegrinare del nomade, che non trova mai una dimora, proprio a causa della sua propensione ad osservare le cose sempre da una certa distanza – e questa immagine del nomade non è molto differente dalla figura del narratore «sumido em Partes de África» (89). Per questo si può parlare dell'ironia anche come dell'«arte di accarezzare»⁵⁸, nel senso malinconico di non riuscire mai ad afferrare pienamente le cose. Quella ironica, infatti, non è la modalità della passione, bensì quella della razionalità e della diffidenza, che viene utilizzata da chi vuole strappare le maschere e l'ipocrisia dall'oggetto del suo sguardo; è una scrittura del «progresso», perché «dove è passata l'ironia abbiamo più verità e più luce»⁵⁹, ma per questo anche una scrittura della disillusione: fa «comprendere che le isole non sono continenti, né il laghi oceani; il navigatore che torna un giorno al punto di partenza e capisce che la terra è solo una palla rotonda e l'universo non è infinito»⁶⁰. Il testo poi mostra anche quell'aspetto del distacco ironico che è la difficoltà nell'azione, l'esitazione nell'assumere qualunque posizione ideologica come propria. L'ironia è «troppo lucida per agire, non intraprenderà niente, mai»⁶¹ ed è lo stesso concetto che ritroviamo precisato anche da Franco Moretti, quando classifica l'ironia come una strategia della modernità perché

«una cultura che valorizza la molteplicità dei punti di vista, il dubbio, l'ironia è anche, necessariamente, una cultura dell'indecisione. Il gesto classico dell'ironia consiste nel fermare il tempo, [...] può trattenere dall'azione, mai incoraggiarla»⁶².

La figura che emerge da questa descrizione è quella amletica del dubbio e l'Amleto è citato anche in *Partes de África*, più di una volta, attraverso il personaggio di Yorick (non per niente, il giullare di corte, il cranio al quale il protagonista indirizza le sue domande). Di fronte al padre, che con una certa malinconia interpreta la parte di tutto ciò che è canonico, il narratore, come Amleto, si trova nella condizione del figlio, che non sa qual è la direzione da prendere, descritto proprio nel passaggio dall'adolescenza alla giovinezza e alla vita adulta.

Per tutte queste caratteristiche l'ironia, in generale e nell'ambito della scrittura parodica, ha questa capacità di instaurare un conflitto che diventa indiretto, o anche di rinviare il conflitto con un passato ancora molto potente, e durante il quale il dubbio non era possibile. Dietro il riparo dello sguardo indiretto l'ironia ammette la possibilità della coesistenza del passato e del presente, giustificando, in un certo senso, sia il passato sia il presente, grazie alla possibilità di una lettura diacronica degli avvenimenti e dell'evoluzione delle idee. Il potere resta dalla parte del passato, che

⁵⁸ V. Jankélévitch, op. cit. p. 38.

⁵⁹ Id. p. 66.

⁶⁰ Id. p. 38.

⁶¹ Id. p. 156.

⁶² F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999, p. 134.

tuttavia nel presente può essere edipicamente messo in discussione, anche attraverso l'omaggio: «tutti i sacrifici degli uomini [...] ingannano gli dei ai quali sono dedicati». Questo potere del passato – cioè, in sostanza, della storia, del canone e anche dell'ipotesto – si rivela quindi un potere malinconico proprio perché è passato, perché è terminato, perché ha creduto in logiche sbagliate, ma anche perché potrebbe rendere più difficile la possibilità di una nuova azione. La diffidenza ironica quindi sfuma i toni del conflitto anche perché conduce a riconoscere le forme della permanenza di ciò che si riteneva concluso, degli errori del passato, dei presupposti che hanno permesso la guerra, il colonialismo e la rappresentazione di un paese innocente.

Ma infine, oltre che ad essere una delle modalità principali del confronto e dell'articolazione tra passato e presente, l'ironia contribuisce a rendere quella di Helder Macedo una scrittura piacevole, teatrale e partecipata, che ha bisogno di un riflesso nella lettura. Che offre il piacere intellettuale dello stile e dell'agnizione, di potersi cioè riconoscere tra i pezzi del mosaico come una delle “parti” chiamate ad avere un ruolo sulla scena del romanzo. Vale la pena ricordare qui come anche Roland Barthes scelga questi interstizi, sorta di parabasi, che lui chiama «intermittenze»⁶³ all'interno della narrazione, come il luogo privilegiato dove si può realizzare il “piacere del testo”, le «incisioni» imposte al «bell'involucro»⁶⁴; ed è la lettura, per Barthes, più della scrittura, il momento del piacere e la sua stessa garanzia: è il piacere del lettore che garantisce la presenza di un precedente piacere della scrittura e, d'altro lato, è il testo che deve fornire, attraverso la scrittura, la prova di desiderare il suo lettore.

6.4 Contro le metafore di seconda mano

Come si è potuto dedurre dalle analisi condotte finora sullo stile della scrittura di questo romanzo, Helder Macedo è quello che potremmo chiamare, parafrasando le parole che lui stesso usa a proposito dei suoi lettori, uno scrittore attento ed esperto, che dimostra di saper maneggiare le parole e le figure retoriche con maestria. Nulla è lasciato al caso, all'interno del romanzo: percepiamo come la regia sia molto attenta e come, allo stesso tempo, lo stile quasi dialogato di molte parti del testo punti a prendere il lettore all'interno di un ritmo fluido, che si avvicina spesso a quello poetico. Per ricreare questo ritmo ondeggiante, l'autore si avvale di molte figure retoriche e specialmente di metafore. Abbiamo già visto come egli si definisca “portato per le metafore”, in opposizione al padre e non solo è interessante come all'interno del romanzo usi questa figura retorica, ma anche come la teorizzi, nei passaggi in cui riflette metaletterariamente sulla sua scrittura e sulle figure retoriche.

⁶³ R. Barthes, *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi, 1975, p. 11.

⁶⁴ *Ibidem*.

Come ci spiega già dalla prima pagina del libro, «*não se deve ter demasiada confiança nas metáforas em segunda mão*» (9), perché, come avviene proprio all'inizio del romanzo, queste finiscono per sovrapporsi a realtà differenti e, dunque, finiscono per mentire, piegando il contesto ad una testualità fissa. È questo, nella mia prospettiva, l'aspetto più importante che è necessario mettere in luce del romanzo di Helder Macedo: la sua capacità di scardinare le formule fisse, per articularle nuovamente a seconda del contesto, per stimolare la riflessione sul punto di vista e sulla responsabilità del soggetto che sta compiendo questa operazione interpretativa sul linguaggio. L'emotività non è esclusa da questo processo, né da quello creativo né da quello interpretativo, semplicemente perché, come l'autore vuole far capire, non è possibile escluderla completamente; deve invece diventare un'emotività dichiarata e consapevole e che non si preoccupa tanto di dividere nettamente una supposta realtà da una supposta finzione, quanto piuttosto di verificare, attraverso la tenuta del linguaggio e attraverso un processo di riformulazione del concetto – anche a partire da paradigmi differenti – la sua coerenza interna e i suoi riflessi sulla realtà circostante. Di nuovo, il problema diventa una questione di freddezza e di distanza. Diventa quello di sfuggire al “letteralismo dell'immaginazione”. Quest'espressione ritorna più volte e sempre con un'accezione negativa, attraverso la quale la voce narrante intende prendersi gioco di coloro che si piegano a questa logica. Ne abbiamo un esempio quando il fratello dell'autore, medico, deve confrontarsi con un caso di “legislazioni contrastanti” e questo episodio diventa, per Macedo, uno spunto per una vera e propria lezione di linguistica: racconta il narratore che un «*negro destribalizado e muito respeitador*» (41), dopo essersi sposato, scopre l'infedeltà della moglie; egli allora fa ciò che la sua legge prescrive per questi casi, cioè tenta di riportare la moglie ai fratelli di lei e di farsi ridare i capi di bestiame con i quali l'aveva comprata. I cognati però si rifiutano di rendergli il bestiame e lui, rimasto senza moglie e senza animali se ne va in città;

«*de acordo com a milenária lei tribal, o marido teria agora de matar os ex-cunhados. Mas o marido tinha alguma letra adquirida na missão católica, onde também tinha aprendido de cozinheiro e, consciente do facto de que a lei dos brancos só acrescentaria aos seus infortúnios trinta anos a partir pedra se cumprisse a dos pretos, decidiu em vez ir fazer refogados na cidade*» (41).

Solo che, dopo dieci anni passati felicemente, lo sventurato comincia a fare sogni nei quali gli appaiono i suoi antenati che lo incitano ad uccidere i suoi cognati. Si reca da un medico portoghese, il quale diagnostica una psicosi e inizia a curarlo con elettroshock e iniezioni di insulina, senza ottenere miglioramenti. È qui che entra in scena il fratello dell'autore e, spinto dal ricordo che ancora conserva dei sogni che gli raccontava Pimpão, il domestico con il quale lui e l'autore sono cresciuti, lo porta a consulto dallo sciamano della tribù, d'ora in avanti chiamato il «*colega sem Freud*» (42). Ed è grazie a lui che, dopo qualche tempo, il paziente guarisce:

«O colega sem Freud explicou: o homem tinha sonhos a mandar matar; mas não podia matar; mas como precisava de matar tinha de matar; então era melhor matar. De modo que construíram dois irmãos com palha coberta de pele de gazela e mataram a eles. O homem sarou. E concluiu com infinita piedade dos literalistas da imaginação: “sonho é sonho, matar é matar”. A lição de linguística termina aqui» (42).

Il tono ironico ci fa capire quanto Macedo condivida questa commiserazione dei “letteralisti dell’immaginazione”, questa mancanza di fantasia applicata alla vita reale. Ed è importante, inoltre, che proprio il ricordo di un racconto, abbia spinto il fratello dell’autore a cercare un’altra prospettiva, dunque, un’altra soluzione: la letteratura, insomma, può insegnare come ovviare all’errore di prendere alla lettera le parole. Lo stesso tono di scherno ritorna, poi, quando l’autore si ritrova a spiegare, in un passaggio già citato, quanto il *Drama jocoso* di Luís Garcia de Medeiros abbia a che fare con il suo romanzo, con tutti gli eventuali lettori e perfino con l’Africa. Ma, immaginando un lettore particolarmente testardo, il narratore commenta così:

«Mas como, feitas as contas, ainda assim parece preferir o literalismo da imaginação à imaginação do literalismo, muito bem, eu por mim não tenho nada contra, voltemos à África propriamente dita. É só virar a página para começar a ouvir de novo os selváticos tambores» (149).

E questi tamburi, sineddoche improbabile per un intero continente, non sono forse anch’essi un’immagine? E il fatto che vengano presi “alla lettera” non indica semplicemente una scelta arbitraria circa le immagini da prendere alla lettera e quelle che riteniamo incomprensibili, cioè una scelta della quale inconsapevolmente ci avvaliamo per abdicare alla responsabilità di immaginare, ognuno per sé, il nesso esplicito che collega ogni immagine ad un ipotetico significato? È così ovviamente, ma è strappandoci un sorriso e rendendoci complici tanto di un riconoscimento (*Drama jocoso* = nós), come dell’altro (tambores = África) che veniamo iniziati, come lettori, alla difficile arte di «dizer alhos para significar bugalhos» (29).

La metafora deve essere, per Macedo ogni volta ripensata, non deve essere a partire da essa che si impongono le strutture al resto: per questo i romanzi come il suo «não são nada do que tradicionalmente se considera romances, que são os que têm o esqueleto por fora a dar forma à metáfora, como nas lagostas» (77). E non deve nemmeno essere presa alla lettera; in questo senso l’autore prende spunto da una poetica che si avvicina a quella di Cesário Verde o di Sá-Carneiro, e lo dimostra quando, aggiungendo nel romanzo un passaggio che non si trova nell’articolo su Sá-Carneiro pubblicato nella rivista *Colóquio/Letras*⁶⁵ (e come commenta Rothwell, «a elisão desta

⁶⁵ Cfr. H. Macedo, “O Sr. Rola Pereira. Recordação de uma recordação de Sá-Carneiro”, in *Colóquio/Letras. Mário de Sá-Carneiro a cem anos do seu nascimento*, n° 117/118, Lisboa, Fundação Clouste Goulbenkian, set/dic 1990, pp. 29-36.

passagem no artigo sublinha a sua importância no livro»⁶⁶), si sofferma proprio su una questione di metafore:

«Por esse tempo o Sá-Carneiro considerava-se mais prosador do que poeta, a poesia que lhe interessava era a que nem o Cesário Verde tinha escrito, achava que os temas legítimos da poesia eram por exemplo um poste de iluminação, não por ser iluminação, mas por ser poste, uma mulher exageradamente grávida, não pela maternidade, mas pela forma esférica do seu corpo» (37).

Le metafore prese troppo sul serio nascondono delle insidie. L'autore non commenta direttamente questo modo di intendere la poesia, ma possiamo concordare con Rothwell quando spiega come in casi come questo viene mostrato come «o símbolo dissimula o sentido que pretende representar»⁶⁷; Helder Macedo cerca per questo un antidoto «praticamente homeopático. Ele satura o livro com metáforas para demonstrar o problema que elas causaram e a decadência a que trouxeram»⁶⁸.

La pericolosità delle metafore prese troppo sul serio, o acriticamente ripetute, viene consapevolmente stigmatizzata da Macedo e collegata, come qui ci interessa fare ad una rappresentazione che, raggiungendo il campo della politica e della rappresentazione collettiva, arriva a riconoscere come delle metafore mal congegnate siano state la causa di alcuni malintesi storici avvenuti proprio al momento delle esplorazioni. Lo sguardo, che cercava di comprendere il mondo, portava con sé anche un'immaginazione linguistica che voleva “riconoscere lo sconosciuto”, ma è stata proprio questa a causare i malintesi dei quali «os imperio são feitos» (167):

«Os pioneiros europeus levaram consigo a sua língua e, dentro dela, os seus conhecimentos, as suas metáforas, as cuas crenças. Quando o que se lhes deparava excedia os limites dos conhecimentos, recorriam às metáforas; quando estas ameaçavam subverter a ordem da razão estabelecida, sempre havia a fé para bloqueiar os abismos do ininteligível» (161).

È solo il tempo che, passando, obbliga alla distanza e dunque a chiarire i malintesi:

«Quando os mal-entendidos começaram a esclarecer-se, quando o desconhecido deixa finalmente de ser reconhecido por aquilo que não é, e a norma da diferença se integra na norma que diferencia, então é porque já chegou o tempo do fim dos impérios, quando o pós-imperialismo se pode tornar na consequência positiva de ter havido impérios» (167).

Proprio all'inizio del capitolo diciassettesimo (il penultimo), intitolato “Riconoscere lo sconosciuto”, all'interno nel quale troviamo la comunicazione accademica dalla quale sono tratte queste due ultime citazioni, si può però leggere uno spunto di riflessione che forse indica come fare,

⁶⁶ P. Rothwell, “Entre metáfora e metonímia: outra leitura de *Partes de África*”, cit., p. 111.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibidem.

intanto, in attesa che il tempo obblighi tutti a riconoscere le storture dell'immaginazione: l'unico modo è capire che, specialmente per alcuni temi, la soluzione è agire prima di tutto sul linguaggio:

«Há coisas que ganham em ser ditas mais de uma vez. Têm é de ser ditas de maneira diferente. Aliás todas as coisas são ditas mais de uma vez, embora só com muito trabalho ou quando não se dá por isso, de maneira diferente» (159).

È da un'analisi dei miti, come concentrati di immagini cristallizzate e disarticolate, che è iniziata questa mia ricognizione sulla letteratura e Macedo dimostra in questo capitolo, ma anche con i riferimenti presenti in tutto il testo, che il canone letterario portoghese, tutto, si è formato, a partire da Camões, nel confronto con i miti dell'impero. Con questo libro di Helder Macedo, si raggiunge un livello di problematizzazione di questi aspetti molto alto ed, anzi, ci troviamo davanti, probabilmente, all'unica opera della letteratura portoghese contemporanea in grado di ricomporre tante immagini disseminate ricongiungendole, dopo averle scomposte, lavorate e riarticolate, in una rappresentazione coerente ed unitaria, all'interno della quale pubblico e privato si integrano vicendevolmente e l'emotività, pur presente, viene superata da un procedere cauto e razionale. Tutto questo diventa possibile, come ci dice Macedo solo «com muito trabalho». Questa si rivela in effetti l'unica via onesta percorribile per evitare le aporie del "riconoscersi nello sconosciuto", per abbassare i simboli, per toglierli dalla sfera della sacralità, e per consegnarli alla possibilità del riuso da parte di tutti. Helder Macedo è riuscito prima di altri a compiere questo lavoro, ma, anche se lui ha mostrato come si può fare, si tratta di un lavoro che resta da fare ai singoli, a tutti.

In questo compito arduo Macedo è stato probabilmente agevolato dalla distanza del suo doppio esilio, prima dal Mozambico della sua infanzia e poi dal Portogallo della sua adolescenza e giovinezza. Io sono convinta, però, che l'aiuto più consistente gli sia venuto dalla letteratura, dall'esercizio piacevole e laborioso della lettura.

CONCLUSIONI

«Oh deusa, há oito anos, oito anos terríveis, estou privado de ver o trabalho, o esforço, a luta e o sofrimento... Oh deusa não te escandalizes! Ando esfaimado por encontrar um corpo arquejando sob um fardo; dois bois fumegantes puxando um arado; [...] Deusa, há oito anos que não olho para uma sepultura... Não posso mais com esta serenidade sublime! Toda a minha alma arde no desejo do que se deforma, e se suja, e se espedaça, e se corrompe... Oh deusa imortal, eu morro com saudades da morte!»¹

Per raggiungere alcune conclusioni a proposito delle letture svolte fin qui e della prospettiva che le ha orientate, vorrei aggiungere ora un ultimo tassello al quadro teorico del quale mi sono servita e ragionare sulla posizione dello scrittore, in generale, e nei testi che ho analizzato.

Lo spunto può considerarsi quella definizione dell'assenza che Macedo ci ha offerto e che spinge a interrogarsi in definitiva sulla posizione dello scrittore rispetto a ciò che scrive e rispetto al linguaggio che usa, posizione che ora può essere meglio valutata anche rispetto alle altre opere. Per ripensare a questo concetto intendo basarmi soprattutto sulle riflessioni che Michel Foucault elabora nel suo saggio *Il pensiero del fuori*.

Uno degli aspetti più interessanti del saggio di Foucault è che il suo nucleo di interesse principale sia proprio l'interazione tra "pensiero del fuori" e linguaggio, cioè il fatto che la sua ricerca parta dall'«estrema difficoltà di dare a questo pensiero un linguaggio che gli sia fedele»². Ripensando al percorso che mi ha portata ad analizzare alcuni romanzi a partire dalla nozione di "articolazione" posso dire che, sulla scia di Foucault, anche nel mio caso è stata la preoccupazione del linguaggio a prevalere. A fronte, infatti, di una ricerca storica e storiografica che, pur fornendo dati e conoscenze di capitale importanza, si è preoccupata soprattutto di confutare il mito "dall'esterno", cioè da un punto di vista storico, ho qui cercato di comprendere in particolar modo, invece, il funzionamento del discorso del mito, per poi ragionare su alcune tecniche linguistiche utili per poterlo scardinare "dall'interno". Ad un passaggio preliminare che porta, in un certo senso, a spezzare le costellazioni e a frammentare gli elementi discorsivi del mito, dovrebbe fare seguito, infatti, il tentativo di ri-articolare le macerie che restano, i significanti e i significati finalmente slegati, le metafore da rivisitare ad ogni utilizzo, perché questo lavoro di frammentazione e ricomposizione possa proporsi come una riflessione condivisibile, condivisa e partecipata. La condizione principale perché questo

¹ Eça de Queirós, *A perfeição*, in *Contos*, Lisboa, Livros do Brasil, 2010, p.242.

² M. Foucault, "Il pensiero del fuori", in *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 116.

possa avvenire non diventa dunque un particolare approccio ideologico o emotivo a dei temi specifici, ma prima di tutto una riflessione sul linguaggio, che può essere portata avanti, per l'appunto, solo da una posizione esterna, di eccezione. Al contrario di quanto si potrebbe pensare, infatti, la parola letteraria non si caratterizza per un ripiegamento su se stessa o per essere una parola che, a differenza del linguaggio generico, si sia interiorizzata “fino all'estremo”:

«La letteratura non va considerata come il linguaggio che avvicina se stesso fino a raggiungere il punto della sua bruciante manifestazione, ma come il linguaggio che si pone il più lontano possibile da se stesso: e se, nella messa “fuori di sé”, svela la propria essenza, questa improvvisa chiarezza rivela un distacco piuttosto che un ripiegamento, una dispersione piuttosto che un ritorno dei segni su se stessi. Il “soggetto” della letteratura (ciò che parla in essa e ciò di cui essa parla) non sarebbe tanto il linguaggio nella sua positività quanto il vuoto in cui esso trova il suo spazio quando si enuncia nella nudità dell’“io parlo”»³.

Proprio questo spazio vuoto che si apre intorno alla parola letteraria e finzionale occidentale sarebbe «il motivo per cui essa non è più né una mitologia né una retorica»⁴. Perché anche il linguaggio della finzione (e qui Foucault parla di un «vocabolario di finzione», a dimostrazione di come si concentri sulle singole parole) può essere pericoloso:

«nello spessore delle immagini, qualche volta nella sua sola trasparenza delle figure, le più neutre o le più superficiali, esso rischia di depositare significati già pronti, i quali, sotto le specie di un di fuori immaginato, tessono di nuovo la vecchia trama dell'interiorità»⁵.

Un linguaggio che non ricade nella mitologia, dunque, è solo quel linguaggio capace di evitare “metafore di seconda mano”, dunque di renderle il meno “portatili” possibile, parafrasando la citazione di Boaventura de Sousa Santos che dà il titolo a questo mio lavoro. Inoltre, è quel linguaggio capace di dire se stesso insieme a ciò che dice, di rivolgersi verso «un'estremità nella quale deve continuamente contestarsi»⁶, dalla quale viene continuamente eroso: «non la verità che infine si illumina, ma lo scorrere e la sofferenza di un linguaggio che è sempre già iniziato»⁷ e che deve quindi auto-commentarsi.

Ecco, nel caso portoghese, come si è visto nella riflessione di Helder Macedo, anche il canone letterario si è confrontato, fin dal XVI secolo con i temi e le forme dell'impero: è nel segno dell'impero che si è formata una buona parte dello sguardo che i portoghesi hanno rivolto verso se stessi e verso gli altri. Il mito ha plasmato la percezione ed il pensiero, fino agli ultimi anni

³ Id. p. 113.

⁴ Ibidem.

⁵ Id. p. 116.

⁶ Ibidem.

⁷ Id. p. 117.

dell'Estado Novo, regime che ha saputo avvalersi di queste potenzialità immaginative per riconfigurare, ancora una volta, la nazione-impero. Risulta evidente allora, adattando questi spunti teorici al nostro caso, come tutto questo non possa non riflettersi sul discorso di chi vuole raccontare il suo stesso coinvolgimento (che è il coinvolgimento di tutti) in una parte di questa storia imperiale.

Riflettendo su un uso performativo e dunque politico dei nomi propri e dei concetti nell'ambito dell'imperialismo portoghese, Roberto Vecchi sottolinea, citando Butler, come «os significantes, de facto, não são descritivos de sujeitos dados, mas são signos vazios que produzem investimentos e rearticulações fantasmáticos de tipo diferente, o que os abre para novos significados e possibilidade de re-significação política, numa função de facto performativa»⁸. Arriva poi a ipotizzare la possibilità di una relazione tra letteratura ed esperienza storica «fora das armadilhas das representações»⁹, grazie al fatto che «é sobretudo imerso na narrativa que o nome próprio pode reactivar alcun dos seus “jogos” linguísticos [...]. Sendo assim a literatura poderá significar, como ou até mais que as ciências sociais, os nomes próprios/conceitos da condensação da experiência»¹⁰. È in questo senso che credo che, attraverso una riflessione sulle tecniche che la letteratura può permettersi di dispiegare nell'uso della lingua, sia possibile raggiungere un grado di approfondimento proficuo sui modi di impiegare quello stesso linguaggio anche al di fuori della letteratura. Più che sui nomi o sui concetti, io mi sono soffermata sulle immagini, nella convinzione che è proprio su di queste, e sul loro corrispondente letterario, cioè sulle figure, che si è principalmente esercitato un potere di fissazione, attraverso il linguaggio impoverito, incancrenito, impersonale e pericoloso del mito.

Tornando a Foucault, la letteratura può invece imporsi come operazione personale e parziale anche se, paradossalmente, distanziando il soggetto dal discorso; soprattutto, aggiungo io, se con soggetto si intende un soggetto emotivo. Al contrario, lo scrittore può affermare la sua presenza non nel manifestare la sua emotività all'interno del linguaggio, cedendo al “letteralismo dell'immaginazione”, bensì nel rendere quanto più possibile critica ed invadente la sua riflessione sul fatto stesso di esprimersi e di raccontare. La forma deve rendere esplicite le tensioni delle quali si costituisce, riportando al suo interno quel “mormorio del di fuori” sul quale Foucault insiste più volte nel suo saggio, citando Blanchot. Il conflitto deve trasferirsi all'interno di un discorso che diventa quasi un controcanto di se stesso, che racchiude in sé la sua stessa traduzione («questo

⁸ R. Vecchi, “«How to do things with concepts?»: articulações entre significantes políticos e Begriffsgeschichte no pós-colonialismo situado”, in E. Brugioni – J. Passos – A. Sarabando – M.M. Silva (org.), *Itinerâncias. Percursos e representações da Pós-colonialidade*, Braga, Universidade do Minho, 2012, p. 77.

⁹ Id. p. 84.

¹⁰ Ibidem.

discorso avrà l'apertura di un commentario: ripetizione di ciò che al di fuori non ha smesso di mormorare»¹¹), e non diventare semplicemente la modalità del confronto con l'esterno.

È per questo che possiamo riconoscere alle opere di Macedo e Figueiredo un grado senz'altro "maggiore" di articolazione rispetto a quelle di Saavedra ed Oliveira. Questi ultimi, spinti da un tentativo più che altro rivendicativo ed autoassolutorio, rivolgono la loro critica esclusivamente verso l'esterno, situando, al contrario, all'interno del testo la loro presenza emotivamente forte. I primi due autori, invece, riescono a frapporre tra se stessi e la materia del loro narrare una distanza critica che li porta ad accogliere, all'interno della loro stessa scrittura, quei conflitti che loro stessi hanno vissuto e intorno ai quali, anche a livelli inizialmente inconsapevoli, si è costruito il loro immaginario, prendendovi parte, sì, ma senza lasciarsi sopraffare da un'emotività che, per richiamare le parole di Margarida Ribeiro, può far riemergere *saudades*, ma non può generare nessun futuro.

Inoltre, un aspetto interessante di questa letteratura portoghese contemporanea, che si propone di riflettere tematicamente sugli esiti del colonialismo e dell'ultimo impero, è che si tratta molto spesso di una letteratura autobiografica, "autofinzionale" o al limite scritta alla prima persona, nella quale, oltretutto, emerge (come si è visto in tutte le opere che ho analizzato) la riflessione sullo statuto della voce narrante, in particolar modo sulla sua legittimità e sulle problematiche del punto di vista e del dirsi all'interno di un contesto sociale. Non stupisce in effetti che la letteratura autobiografica o i "récits de vie" fioriscano nel momento in cui si prende coscienza di un vuoto memoriale collettivo:

«Les trous de mémoire en histoire ne sont pas seulement des lacunes de la documentation, ils relèvent également de l'amnésie individuelle et collective, du tabou, de la censure, du silence volontaire ou involontaire»¹².

E che per quanto riguarda l'impero coloniale ci si trovasse di fronte ad un sorta di "vuoto" di memoria, di «cegueira nacional»¹³ già durante la guerra coloniale, ma anche dopo il processo di decolonizzazione, a un «caso de inconsciência colectiva sem paralelo»¹⁴, è cosa ormai nota, fin dai primi studi di Eduardo Lourenço. A questo (e come concausa di questo atteggiamento) si deve aggiungere, seguendo José Gil, la politica salazarista e caetanista di annullamento totale dell'io, dell'individuo e specialmente di un individuo attivo, partecipe nell'ambito della vita pubblica e

¹¹ M. Foucault, op. cit. p. 118.

¹² R. Robin, *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Les Éditions du Préambule, 1989, p. 21.

¹³ E. Lourenço, "Psicanálise mítica do destino português", in *O labirinto da saudade*, Lisboa, Dom Quixote, 1992, p. 43.

¹⁴ Id. p. 42.

capace di trasferire tutta quella componente viva e desiderante (*zoè*) all'interno della vita sociale (*bios*): «o mal era a impossibilidade da expressão das forças da vida, uma extraordinária chapa de chumbo que veio tapar os canais e redes da expressão da sociedade portuguesa»¹⁵. È per questo che, durante l'Estado novo, il tentativo di vivere un'esistenza piena si trasforma in trauma, presupponendo l'esperienza di una sofferenza intollerabile:

«Como tal, a existência estava para além do limite do sofrimento tolerável – tornou-se numa não-existência, um *tempo de anulação da existência* individual. Existir era participar no mal, na doença metafísica que tinha invadido toda a vida portuguesa. O efeito mais impressionante do mal segregado pela existência foi a transformação insensível do terror em medo. Por isso o medo português era sem objecto. Tinha-se medo de que? De nada que fosse tangível. De existir, porque existir era ter medo»¹⁶.

È difficile non ricordare, a questo proposito, la paura costante che abbiamo trovato nelle parole di Isabela Figueiredo, una paura cieca, instillata dalle convinzioni respirate in famiglia, che diventa di conseguenza una paura di contraddirle nell'essere semplicemente se stessa. Ecco che allora, scrivere alla prima persona diventa un atto denso di significato, diventa rivoluzionario. È come se per la prima volta, dopo che la “letteratura della guerra coloniale” aveva mostrato l'esplosione violenta di un io troppo a lungo compresso dalla retorica del regime, si cercasse ora di ricomporre dolorosamente i brandelli rimasti di quell'esplosione. E questo non può che essere “alla prima persona”, da parte di un individuo che, prendendo la parola nello spazio pubblico, *ma necessariamente* in quanto “io” singolare, portatore di paure, desideri, passioni e, perché no, amore, si *espone*: finalmente e senza alcun timore di esistere e di rivendicare la sua esistenza. Perché «l'essere *in* comune significa che gli esseri singolari sono, si presentano, appaiono soltanto in quanto compagno, sono esposti, presentati e offerti l'un l'altro»¹⁷. E questo legame tra le singole voci è anch'esso, a suo modo, un'articolazione, un'articolazione politica, finalmente priva di paura:

«La politica è il legame: un legame inscritto nello statuto ontologico della singolarità, in quanto essa implica la pluralità e perciò la relazione, l'annodamento, di uno con l'altro. Le tre categorie, che si generano reciprocamente, di unicità, pluralità e relazione decidono la coincidenza di ontologia e politica»¹⁸.

Margarida Ribeiro, chiudendo la sua *História de regressos*, lascia «em suspenso»¹⁹ la risposta alla sua domanda circa una «transição da imaginação do centro através do império, para uma

¹⁵ J. Gil, *Portugal hoje. O medo de existir*, Lisboa, Relógio d'Água, 2004 (2008), p. 121.

¹⁶ Id. p. 122 (corsivo nel testo).

¹⁷ J.-L. Nancy, *Essere singolare plurale*, Torino, Einaudi, 2011, p. 123.

¹⁸ A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 211 (corsivo nel testo).

¹⁹ M. Ribeiro, *Uma história de regressos*, cit., p. 429.

imaginação do centro através da Europa»²⁰. Ora, non so se con le opere sulle quali ho ragionato ci si avvicini ad un'immaginazione del centro attraverso l'Europa. Credo però di poter affermare – e forse va anche meglio così – che, attraverso di esse, gli autori cercano di adottare invece uno sguardo finalmente *de-centrato*, uno sguardo che, per quanto ancora da assorbire all'interno di un immaginario condiviso, riesce ad affermare la presenza dell'io sulla scena della vita pubblica portoghese, osservandola, in molti sensi, dallo *spazio del fuori* : del fuori di “noi” (dallo spazio dell'altro, dell'Africa, del mondo) e del fuori di “sé”.

Remo Ceserani, ragionando sull'interesse crescente per la letteratura che si può riscontrare da parte di filosofi, scienziati, storici ed altri «praticanti di varie professioni»²¹, giunge alla conclusione che sono soprattutto «due elementi del testo letterario e della sua organizzazione retorica»²² ad attrarre gli interessi più disparati, cioè «l'uso funzionale della metafora e il ricorso diffuso alla narrazione»²³. E quando poi Ceserani si interroga sulle possibili cause di questo interesse per la letteratura, riesce a trovare un elemento che accomuna gli studiosi da lui citati:

«In molti studiosi di cui ho parlato in questo libro, ricordando la loro capacità di muovere ciascuno dal suo campo disciplinare verso i problemi del linguaggio e della letteratura, ho ritrovato un elemento che li accomuna: l'interesse per i problemi etici della vita individuale e comunitaria. [...] Fra tutti questi studiosi corre una linea comune: quella della dimensione etica di ogni attività intellettuale e di conoscenza»²⁴.

Metafora e narrazione sono state anche nel mio caso le risorse sulle quali è risultata più evidente la possibilità di un'articolazione personale, perché sono due ambiti all'interno dei quali è maggiore la possibilità di costruire delle relazioni, delle articolazioni. In questo senso emergono sia la “dimensione etica” dell'attività intellettuale, sia l'importanza di saper comprendere, utilizzare ed interpretare la costruzione letteraria del discorso, anche di quello politico: perché nel creare relazioni emerge la parzialità del pensiero individuale, emerge la possibilità di far valere lo sforzo ed il lavoro del singolo nella scelta di modificare le costruzioni ricevute in eredità dal passato, di spezzare, come l'Ulisse di Eça, le “serenità sublimi” degli dei-fantasma, per riconquistare una nuova vita. Una vita mortale, concreta, materiale, “che si deforma, si sporca, si spezza e si corrompe”. Ma una vita vera.

²⁰ Ibidem. Ribeiro suggerirà più avanti, in un articolo già citato, e analizzando proprio il *Caderno de memórias coloniais* di Isabela Figueiredo, la possibilità della fine della “História de regressos”, cfr. “O fim da História de regressos e o retorno à África: leituras da literatura portuguesa contemporânea”, cit.

²¹ R. Ceserani, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Bruno Mondadori, 2010, p. 12.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Id. pp. 168-169.

BIBLIOGRAFIA

Ativa

- Agualusa, José Eduardo, *Nação crioula*, Lisboa, Dom Quixote, 1997.
- Alegre, Manuel, *Um barco para Itaca*, Coimbra, Centelha, 1974.
- Alegre, Manuel, *Jornada de África*, Lisboa, Dom Quixote, 1989.
- Alighieri, Dante, *La Divina Commedia – Inferno*, Firenze, Le Monnier, 1998.
- Almeida Garrett, *Viagens na minha terra*, Lisboa, Sá da Costa editora, 1966 (1846).
- Antero de Quental, *Causas da decadência dos povos peninsulares*, Lisboa, Ulmeiro, 1979
- Antunes, Antonio Lobo, *Os cus de Judas*, Lisboa, Dom Quixote, 1979.
- Antunes, António Lobo, *O esplendor de Portugal*, Lisboa, Dom Quixote, 1997.
- Antunes, António Lobo, *As naus*, Lisboa, Dom Quixote, 1988.
- Assis, Machado de, *Esaú e Jacó*, in *Obra completa – vol I*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, S.A., 1992 (1904).
- Borges Coelho, João Paulo, *As visitas do Doutor Valdez*, Alfragide, Leya, 2010 (Caminho, 2004).
- Borges Coelho, João Paulo, *O olho de Hertzog*, Alfragide, Leya, 2010.
- Camões, Luís Vaz de, *Os Lusíadas*, Porto, Porto Editora, 2007.
- Cardoso, Dulce Maria, *Os meus sentimentos*, Porto, Asa Editores, 2005.
- Cardoso, Dulce Maria, *O retorno*, Lisboa, Edições Tinta-da-china, 2011.
- Conrad, Joseph, *Heart of Darkness*, Londra, Penguin, 1995 [tr. it. Cuore di tenebra, Milano, Mondadori, 2000].
- Camus, Albert, *L'étranger*, Parigi, Gallimard, 1942.
- Césaire, Aimé, *Une tempête*, Parigi, Seuil, 1969.
- Dobrovsky, Serge, *Fils*, Parigi, Éditions Galilée, 1977.
- Figueiredo, Isabela, *Caderno de memórias coloniais*, Coimbra, Angelus Novus, 2010.
- Jorge, Lídia, *O cais das merendas*, Lisboa, Dom Quixote, 1982.
- Jorge, Lídia, *A costa dos murmúrios*, Lisboa, Dom Quixote, 1988.

- Macedo, Helder, *Partes de África*, Lisboa, Editorial Presença, 1991.
- Macedo, Helder, *Pedro e Paula*, Lisboa, Editorial Presença, 1998.
- Macedo, Helder, *Vícios e virtudes*, Lisboa, Presença, 2000.
- Macedo, Helder, *Sem nome*, Lisboa, Presença, 2004.
- Macedo, Helder, *Natália*, Lisboa, Presença, 2009.
- Machado, David, *Deixem falar as pedras*, Lisboa, Dom Quixote, 2011.
- Mauvignier Laurent, *Des hommes*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009/2011.
- Oliveira, Isabella, *M&U Companhia Ilimitada*, Porto, Afrontamento, 2002.
- Omero, *Odissea*, tr. Di G. Aurelio Privitera, Milano, Mondadori, 1991.
- Pascoaes, Teixeira de, *A arte de ser português*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1991
- Pessoa, Fernando, *Mensagem*, Publicações Europa América, Mem Martim, 1985.
- Queirós, José Maria Eça de, *A Ilustre Casa de Ramires*, Imprensa Nacional – Casa da moeda, 1999 (1900).
- Queirós, José Maria Eça de, *A perfeição*, in *Contos*, Livros do Brasil, 2010.
- Ramos, Wanda, *Percursos. Do Luachimo ao Luena*, Lisboa, Presença, 1981.
- Rushdie, Salman, *I figli della mezzanotte*, Milano, Garzanti, 1984.
- Saavedra, Ricardo de, *Os dias do fim*, Casa das Letras, 2008.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 2005 [1958].

Generale

Adorno, Theodor W. – Horkheimer, Max, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag GmbH, 1969 (1944) [tr. it. *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1997].

Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973 [tr. it. *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 2009].

Agamben, Giorgio, *Homo sacer, il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 2005.

-, *Profanazioni*, Roma, Nottetempo, 2005.

-, *Il linguaggio e la morte*, Torino, Einaudi, 2008 [1982].

-, *Categorie italiane. Studi di poetica e letteratura*, Bari, Laterza, 2010.

Albertazzi, Silvia – Vecchi, Roberto, *Abbecedario postcoloniale I-II*, Macerata, 2004.

Albertazzi, Silvia – Amigoni, Ferdinando, *Guardare oltre. Letteratura, fotografia e altri territori*, Roma, Meltemi, 2008.

Alexandre, Valentim, *Velho Brasil novas Áfricas – Portugal e o Império (1808-1975)*, Porto, Afrontamento, 2000.

Alexandre, Valentim (org), *O Império Africano. Séculos XIX e XX*, Lisboa, Edições Colibri, 2008.

Almeida, Miguel Vale de, *Um Mar da Cor da Terra: Raça, Cultura e Política da Identidade*, Oeiras, Celta Editora, 2000.

Almeida, Miguel Vale de – Bastos, Cristiana – Feldman-Bianco, Bela (org), *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros*, Lisboa, Imprensa das Ciências sociais, 2002.

Anderson, Benedict, *Comunità immaginate*, Roma, manifestolibri, 1996

Arendt, Hanna, *On violence*, Harcourt Brace & company, 1970 [tr. it. *Sulla violenza*, Parma, Guanda, 1996].

-, *The Origins of Totalitarianism*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1948/1966 [tr. it. *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi, 2004/2009].

Aristotele, *Poetica*, tr. di Pierluigi Donini, Torino, Einaudi, 2008.

Aron, Paul, *Du pastiche, de la parodie et de quelques notions connexes*, Québec, Editions Nota Bene, 2004.

Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

-, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973 [tr. it. *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi, 1975].

-, *Le grain de la voix*, Parigi, Seuil, 1981 [tr. it. *La grana della voce. Interviste 1962-1980*, Torino, Einaudi, 1986].

Benjamin, Walter, *Angelus novus*, trad. Renato Solmi, Torino, Einaudi, 2005, (1955).

-, “Piccola storia della fotografia”, in *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1991.

Bertraïnd Romain, *Mémoires d’empire. La controverses autout du «fait colonial»*, Broissieux, Éditions du Croquant, 2006.

Bhabha, Homi, *Location of culture*, Londres, Routledge, 1994 [tr. it. *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001].

Bidussa, David, *Dopo l’ultimo testimone*, Torino, Einaudi, 2009.

Blanchard, Pascal-Bancel, Nicolas-Lemaire Sandrine, (a cura di), *La fracture coloniale. La société française au prisme de l’héritage coloniale*, Parigi, La Découverte, 2005-2006.

Bloom, Harold, *The Art of Reading Poetry*, 2004 [tr. it. *L’arte di leggere la poesia*, Milano, Rizzoli, 2010].

Bologna, Corrado, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Bologna, Il Mulino, 1992.

Breidbach, Olaf – Vercellone, Federico *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.

Brugioni, Elena-Passos, Joana-Sarabando, Andreia-Silva, Marie Manuelle (a cura di), *Itinerâncias. Percursos e Representações da Pós-Colonialidade*, V.N Famalicão, Humus-Universidade do Minho, 2012.

Buarque de Holanda, Sérgio, *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das letras, 1995.

Buescu, Helena – Duarte, João Ferreira – Gusmão Manuel, *Floresta encantada. Novos caminhos da literatura comparada*, Lisboa, Dom Quixote, 2001.

Buescu, Helena Carvalhão – Duarte, João Ferreira (org), *Representações do Real na Modernidade*, Lisboa, Edições Colibri, 2003.

Calabrese, Stefano, *La comunicazione narrativa. Dalla letteratura alla quotidianità*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.

Castelo, Claudia, «*O modo português de estar no mundo*». *O lusotropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*, Porto, Afrontamento, 1998

-, *Passagens para África. O povoamento de Angola e Moçambique com Naturais da Metrópole (1920-1974)*, Porto, Afrontamento, 2007.

Cavarero, Adriana, *A più voci. Filosofia dell’espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003.

-, *Orrorismo ovvero della violenza sull’inerme*, Milano, Feltrinelli, 2007.

Cerdeira, Teresa Cristina (org), *A Experiência das Fronteiras. Leituras da obra de Helder Macedo*, Niterói, EdUFF, 2002.

Ceserani, Remo, *Convergenze*, Bruno Mondadori, 2010.

-, *L'occhio della medusa. Fotografia e letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

Compagnon, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris, Seuil, 1979.

De Man, Paul, "The Epistemology of Metaphor", *Critical Inquiry*, Vol. 5, N° 1, autunno 1978, pp. 13-30.

Derrida, Jacques, *Spettri di Marx*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1994

Di Castro, Raffaella, *Testimoni del non provato. Ricordare, pensare, immaginare la Shoah nella terza generazione*, Roma, Carocci, 2008.

Didi-Huberman, Georges, *Images malgré tout*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003 [tr. It. Immagini malgrado tutto, Milano, Raffaello Cortina, 2005].

Dousteyssier-Khose, Catherine – Place-Verghnes, Françoise, *Poétique de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*, Berna, Peter Lang AG, 2006.

Eco, Umberto, *Segno*, Milano, Isedi, 1973.

-, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero éditeur, 1961 [tr. it. *I dannati della terra*, Torino, Einaudi, 2007].

Ferrero, Guido, *Il linguaggio del mito. Valori simbolici e realtà sociale nelle mitologie primitive*, Roma, Meltemi, 2001

Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Parigi, Gallimard, 1969 [tr. it. *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 2009]

-, *Surveiller et punir*, Parigi, Gallimard, 1975 [tr. it. *Sorvegliare e punire*, Torino, Einaudi, 1976-1993].

-, *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004.

Franco Carvalhal, Tania – Tutikian, Jane (org. por), *Literatura e história – Três vozes de expressão portuguesa*, Porto Alegre, Ed. Universidade UFRGA, 1999.

Freyre, Gilberto, *Casa-grande & senzala*, San Paolo, Global Editora, 2004 [1933].

Furlan, Stélio (org), *Outra Travessia – Dossiê Helder Macedo*, n° 10 (2° sem, 2010), Florianópolis, Editora da UFSC, 2010.

Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982 [tr. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997].

- , *Figures III*, Parigi, Seuil, 1972 [tr. it. *Figure III*, Torino, Einaudi, 2006].
- , *Seuils*, Parigi, Seuil, 1987 [tr. it. *Soglie*, Torino, Einaudi, 1989].
- Gentili, Anna Maria, *Il leone e il cacciatore*, Roma, Carocci, 2008.
- Gil, Fernando – Macedo, Helder, *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras, 1998.
- Gil, José, *Portugal, hoje. O Medo de Existir*, Lisboa, Relógio d'Agua, 2005.
- , *Salazar: a retórica da invisibilidade*, Lisboa, Relógio d'Agua, 2005.
- Girardet, Raoul, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, 1986.
- Glissant, Edouard, *Poétique de la Relation*, Parigi, Gallimard, 1990 [tr. it. *Poetica della Relazione*, Macerata, Quodlibet, 2007].
- Hirsch, Marianne, *Family frames. Photography, narratives and postmemory*, Harvard University Press, 2002.
- Hobsbawm, *L'età degli imperi (1875-1914)*, Bari, Laterza, 1987.
- Hutcheon, Linda, *Irony's Edge – The Theory and Politics of Irony*, Londres, Routledge, 1995.
- , *A Theory of Parody – The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York, Methuen, 1985.
- Jankélévitch, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964 [tr. it. *L'ironia*, Genova, Il nuovo Melangolo, 1997].
- Krauss, Rosalind, *Le Photographique*, Paris, Editions Macula, 1990 [tr. it. *Teoria e storia della fotografia*, Milano, Bruno Mondadori 1996].
- Lacan, Jacques, *Il seminario. Libro IV. La relazione d'oggetto, 1956-1957*, Torino, Einaudi 1996.
- Lage, Maria Otília Pereira, *Portugal como (im)possibilidade continuada: cidadania e exílios (1930-1970) – À conversa com Jorge de Sena*, Porto, Afrontamento, 2010.
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Parigi, Seuil, 1975 [tr. It. *Il patto autobiografico*, Bologna, Il mulino, 1986].
- Leite, Ana Mafalda, *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, Lisboa, Colibri, 2003.
- Lloyd-Jones, Stewart – Pinto, António Costa, *The Last Empire. Thirty years of Portuguese Decolonization*, Bristol and Portland, Intellect Books, 2003.
- Leonelli, Ludovic, “Entretien avec Serge Doubrovsky”, *NRV*, n° 3, Parigi, Éditions Florent Massot, autunno 1997, pp. 85-92
- Lourenço, Eduardo, *O labirinto da saudade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992 (1978).

-, “Portugal como destino: Dramaturgia cultural portuguesa, em *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999 [tr. it. *Il labirinto della saudade. Portogallo come destino*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006].

-, *A nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva 2004 (3ª ed.).

-, *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999.

Lucas, Maria Manuela “Organização do império”, in Torgal, Luís Reis, Roque, João (org), *História de Portugal*, Lisboa, Estampa, 1993, v. 5 *O liberalismo*.

Macedo, Helder, “As viagens na Minha Terra e a Menina dos Rouxinóis”, *Colóquio Letras*, nº 51, Lisboa, Fundação Calouste Goulbenkian, Setembro 1979, pp. 15-24.

-, *Camões e a viagem iniciática*, Lisboa, Moraes, 1980.

-, “O Sr. Rola Pereira. Recordação de uma recordação de Mário de Sá Carneiro”, *Colóquio Letras. Mário de Sá Carneiro a cem anos do seu nascimento*, nº 117/118, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Set/Dez 1990, pp 29-36.

-, “Portugal: the New Frontier”, in Rodrigues de Laguna, Asela (ed), *Global Impact of the Portuguese Language*, New Brunswick and London, Transaction Publishers, 2001. (pp 3-10).

-, *Trinta leituras*, Lisboa, Presença, 2006.

Madureira, Luís, *Imaginary Geographies in Portuguese and Lusophone-African Literature – Narratives of Discovery and Empire*, Lewiston-Queenston-Lanopeter, The Edwin Mellen Press, 2006.

Maj, Barnaba (a cura di), *Il Gattopardo nel flusso del tempo*, Bologna, Clueb, 2010.

Margarido, Alfredo, *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 2000.

Marra, Claudio, *Fotografia e pittura nel Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1999.

Mbembe, Achille, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l’Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.

Medeiros, Paulo de (ed.), *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*, Utrecht Portuguese Studies, Utrecht, Zuidam Uithof Drukkerij, 2007.

Melandri, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull’analogia*, Macerata, Quodlibet, 2004.

-, *Contro il simbolico*, Macerata, Quodlibet, 2007.

Moretti, Franco, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999.

Mota Alves, Fernanda – Tavares, Sofia – Soeiro, Ricardo Gil – Di Pasquale, Daniela, *ACT 20 Filologia, Memória e Esquecimento*, Edições Humus, 2010.

Nancy, Jean-Luc, *Être singulier pluriel*, Parigi, Galilée, 1996 [tr. it. *Essere singolare plurale*, Torino, Einaudi, 2001].

Newitt, Malyn, *Portugal in Africa. The Last Hundred Years*, London, Hurst, 1990.

-, *A History of Mozambique*, London Hurst, 1995.

Nietzsche, Friedrich, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi, 2009.

Noa, Francisco, *Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária*, Lisboa, Caminho, 2002.

Orlando, Francesco, *L'intimità e la storia*, Turim, Einaudi, 1998.

Padilha, Laura Cavalcante, *Novos pactos outras ficções*, Lisboa, Novo Embondeiro, 2002.

Papagno, Giuseppe, *Colonialismo e feudalesimo. La questione dei Prazos da Coroa nel Mozambico alla fine del secolo XIX*, Torino, Einaudi, 1972.

-, *I Portoghesi d'oro. Re, nobili, ebrei, mori, mercanti e popolo nella formazione di un impero*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006.

Pélissier, René, *Le Naufrage des caravelles : études sur la fin de l'Empire portugais (1961-1975)*, Montaméts, Pélissier, 1979.

Penvenne, Jeanne-Marie, *African Workers and Colonial Racism. Mozambican Strategies and Struggles in Lourenço Marques (1877-1962)*, Portsmouth/Johannesburg/London, Heinemann/Witwatersrand University Press/James Currey, 1995.

Perniola, Mario, *L'arte e la sua ombra*, Torino, Einaudi, 2000.

Real, Miguel, *Geração de 90 – Romance e sociedade no Portugal Contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, 2001.

Rella, Franco, *Miti e figure del moderno*, Milano, Feltrinelli, 2003 [1993]

-, *Interstizi. Tra arte e filosofia*, Milano, Garzanti, 2011.

Ribeiro, António Sousa, Ramalho, Maria Irene (orgs), *Entre ser e estar: raízes, percurso e discursos da identidade*, Porto, Afrontamento, 2001.

Ribeiro, António Sousa, Santos, Irene Ramalho (ed.), *Translocal modernisms. International Perspectives*, Bern, Peter Lang AG, 2008.

Ribeiro, Margarida Calafate, Ferreira, Ana Paula (orgs.), *Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, 2003.

Ribeiro, Margarida Calafate, *Uma história de regressos. Império, guerra colonial e pós-colonialismo*, Porto, Afrontamento, 2004.

Ribeiro, Margarida Calafate – Vecchi, Roberto, “Parti, pater, patria: *Da qualche parte in Africa* e il Portogallo dopo l’impero”, prefazione a Macedo, Helder, *Da qualche parte in Africa*, Reggio Emilia, Diabasis, 2010.

Ricoeur, Paul, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Parigi, Seuil, 1985 [tr. it. *Tempo e racconto. Il tempo raccontato*, Milano, Jaca Book, 1988].

-, *Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern – Vergessen – Verzeihen*, Göttingen, Wallstein, 1998 [tr. it. *Ricordare, dimenticare, perdonare*, Bologna, il Mulino, 2004].

-, *Le roman mémoriel. De l’histoire à l’écriture du hors-lieu*, Longueuil, Les Editions du Préambule, 1989.

Robin, Régine, *Le Golem de l’écriture. De l’autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ, 2005 (1997).

Rojo, Sara – Vecchi, Roberto (org), *Translitterando o real*, Belo Horizonte-Bologna, Letras UFMG, 2004.

Rosas, *História de Portugal – O Estado Novo (1926-1974)*, VII, Lisboa, Editorial Estampa

Rosset, Clément, *Le réel. Traité de l’idiotie*, Paris, Editions de Minuit, 1977.

Rothwell, Phillip, “Farewell to the father: metaphors, triangles and the missing ink in Helder Macedo” em *A canon of empty fathers: paternity in Portuguese narrative*, Londres, Rosemont Publishing & Printing Corp, 2007.

Russo, Vincenzo, “Cultura e immaginario coloniale nel Portogallo fine secolare”, in Acquarelli, Luca – Baraldi, Matteo – Gnocchi, Maria Chiara – Russo, Vincenzo, *Tenebre bianche – Immaginari coloniali fin de siècle*, Reggio Emilia, Diabasis, 2008.

Sangsue, Daniel, *La relation parodique*, Paris, Librairie José Corti, 2007.

Santiago, Silviano, “Retórica da verossimilhança”, in *Uma literatura nos trópicos. Ensaio sobre dependência cultural*, Rio de Janeiro, Rocco 2000 (1978), pp. 27-46.

Santos, Boaventura de Sousa, *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*, Porto, Afrontamento, 2006.

-, “Portugal Tales of Being and not Being”, *Portuguese Literary & Cultural Studies*, University of Massachusetts Dartmouth, 2009, 1-46.

Seabra Pereira, José Carlos, *História crítica da literatura portuguesa (coord. C. Reis) – VII Do Fim-de século ao Modernismo*, Lisboa – San Paolo, Verbo, 1995

Seligmann-Silva, Márcio, *O Local da Diferença. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*, São Paulo, editora 34, 2005.

Sontag, Susan, *Sulla fotografia*, trad. Ettore Capriolo, Torino, Einaudi, 2004 (1977).

Susini-Anastopoulos, Françoise, *L'écriture fragmentaire. Définition et enjeux*, Paris, PUF, 1997.

Thomaz, Omar Ribeiro, *Ecos do Atlântico Sul. Representações sobre o terceiro império português*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ – Fapesp, 2002.

Todorov, Tzvetan, *Théories du symbole*, Parigi, Seuil, 1977 [tr. it. *Teorie del simbolo*, Milano, Garzanti, 2008].

-, *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique, suivi d'écrits du cercle de Bakhtine*. Paris, Seuil, 1981.

Vecchi, Roberto, *Exceção atlântica. Pensar a literatura da guerra colonial*, Porto, Afrontamento, 2010.

Virno, Paolo, *Motto di spirito e azione innovativa*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.

Weil, Simone, "L'Iliade poema della forza" in *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Roma, Borla, 1999

-, *La colonizzazione e il destino dell'Europa*, Genova-Milano, Marietti, 2009.

Zumthor, Paul, *La présence de la voix. Introduction à la poésie orale*, Parigi, Seuil, 1983 [tr. It. *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Bologna, Il Mulino, 1984].

Sitografia

http://www.revistaicaray.uff.br/revista/html/numeros/2/entrevista/Entrevista_Helder_Macedo.pdf, visitato il 4/03/2012.