



VINCENZO BARCA
vincenzo.barca50@gmail.com

A LEZIONE DI TOLLERANZA: TRADURRE JORGE DE SENA

Riassunto

Ricordando il suo esordio nel mondo della traduzione, avvenuto tramite i racconti di Jorge de Sena, l'A. rende omaggio allo spirito di tolleranza che informa il lavoro letterario dello scrittore portoghese e che è indispensabile per trasportare un'opera da una lingua all'altra.

Abstract

Remembering his debut into the world of literary translation, which happened through the Jorge de Sena tales, the A. pays tribute to the spirit of tolerance which permeates Sena's literary work and which is essential to transpose a literary text from one language to another.

Quando mi hanno proposto di raccontare, in questo convegno dedicato al centenario della sua nascita, la mia esperienza di traduttore di Jorge de Sena, la prima parola emersa da qualche strato profondo della mia psiche è stata "tolleranza". Dovevo dare un titolo a questo intervento; qualcosa in me ha detto: una lezione di tolleranza. In alternativa avevo pensato a: Scuola di tolleranza, che ancor di più metteva in evidenza la relazione con un Maestro. Mesi dopo, quando mi è stato richiesto di confermare il titolo, non ci ho pensato due volte e le stesse parole sono riecheggiate con forza.

Jorge de Sena è stato il primo autore che ho tradotto, l'autore che ha tenuto a battesimo una lunga carriera di traduttore in cui il portoghese è stata la lingua principale, quella in cui mi sono formato e con cui per tanti anni ho successivamente combattuto cercando di plasmarla e a volte di piegarla all'italiano, con risultati più o meno soddisfacenti.

Ero arrivato al Portogallo sul finire degli anni Ottanta. Mi ci aveva portato per mano prima di tutto la politica: sembra incredibile, vista la difficoltà con cui in era pre-Internet circolavano le informazioni e viaggiare,

per un giovane, costava molto più caro di quanto non succeda oggi giorno.

Eppure seguivamo da vicino le vicende portoghesi e spagnole e scendevamo in piazza, oltre che per il Vietnam, anche per le guerre coloniali che Salazar si ostinava a condurre in Africa, mandando allo sbaraglio centinaia di giovani ad ammazzare o a farsi ammazzare da centinaia di altri ragazzi, in Angola, in Mozambico, in Guinea Bissau, per mantenere il suo sogno imperialista ormai fuori tempo, scolorito e persino condannato da una comunità internazionale spesso strabica in fatto di sanzioni.

Avevo letto, come altri miei coetanei, il libro di Davidson, *L'Angola nell'occhio del ciclone*, pubblicato nella "Serie politica" da Einaudi nel 1975. Ho ritrovato quella copia con la copertina viola, piena di sottolineature che testimoniano la voglia di sapere, l'indignazione di una generazione di giovani idealisti che condividevano quella che allora era la parola d'ordine del tempo: l'autodeterminazione dei popoli, che, in Africa, aveva portato, già negli anni Sessanta all'indipendenza della maggior parte dei Paesi dal giogo coloniale inglese e francese. Il Portogallo era un caso a parte. Di questo Paese non sapevo niente. Un amico musicofilo mi aveva fatto ascoltare, quando ero ancora studente universitario, i dischi di Amália Rodrigues, ed ero rimasto affascinato da questa lingua vicina eppure incomprensibile, dal senso di tragedia che trasmetteva. E poi, nel 1974, era arrivata la "Rivoluzione dei Garofani" e persino i nostri telegiornali, così provinciali allora come adesso, ne avevano mostrato le immagini. Tanti ragazzi europei, quelli che erano scesi in strada per manifestare contro la dittatura stantia di Salazar, tenuta in piedi da Caetano, erano andati a Lisbona a festeggiare con i portoghesi la libertà ritrovata. Nel 1980, l'incontro con un camionista portoghese che mi aiutava a trasportare dei mobili da Parma, dove allora vivevo, a Viterbo, fu quello determinante.

Io ero un giovane psichiatra formatosi alla scuola di Basaglia, e sceso da Reggio Emilia a Viterbo, seguendo Giovanni Jervis, per partecipare a un esperimento di psichiatria territoriale. La legge 180 era appena entrata in vigore e si trattava di programmare l'uscita (e il rientro a casa) di un gran numero di persone, alcune delle quali rinchiusi da decenni in spazi che assomigliavano più a lazzaretti che a moderni reparti ospedalieri. Il camionista aveva lasciato il Portogallo di Salazar e, ora che da qualche anno il Paese era uscito dalla dittatura, considerava l'idea di farvi ritorno.

Non è difficile immaginare come un esule possa presentare il paese dal quale è stato costretto a fuggire: un misto di risentimento e di rimpianto che disegnavano un luogo tra l'arcadico e il retrogrado, un Paradiso povero, un tempo popolato da marinai che avevano varcato le frontiere del mondo conosciuto, finito in mano a un dittatore restio a ogni forma di modernità e difensore ostinato di un impero fuori del tempo.

Quell'estate partii per Lisbona e mi sorprese un paese di gente severa, distante anni luce dalla socialità esuberante dei mediterranei, che accomuna italiani, spagnoli e francesi del sud. Ma a prevalere, in quell'incontro, non fu tanto l'aspetto antropologico, né quello politico o sociale, quanto la curiosità per la lingua. Se infatti mi era abbastanza facile la comprensione delle parole e il senso stesso di uno scritto, il parlato, nei dialoghi che orecchiavo per strada o nelle trasmissioni televisive, mi risultava quasi del tutto oscuro.

Tornato in Italia, feci due mosse di avvicinamento a questo idioma, che, pur condividendo con l'italiano la stessa origine, si era nascosto dietro una fonetica enigmatica, comprimendo le vocali ed esaltando un nasalismo tale da renderla quasi irriconoscibile alle orecchie dei cugini latini.

Mi iscrissi a uno dei corsi di lingua organizzati dall'Ambasciata del Brasile a Piazza Navona e un giorno mi presentai alla Sapienza, dove la cattedra di Portoghese era in carico a Luciana Stegagno Picchio, grande filologa e donna di straordinaria intelligenza. Luciana, dopo una breve intervista, mi consegnò la *Lettera a due psichiatri francesi* di Fernando Pessoa con alcune delle poche poesie all'epoca esistenti in traduzione italiana e mi mandò in una stanzetta a leggere il tutto. Non sapevo niente di Pessoa, che era ancora un universo da scoprire per gli stessi portoghesi. Non ebbi nessuna folgorazione (Pessoa l'ho fin da allora trovato troppo algido e nevrotico per scatenarmi una passione), ma, con l'aiuto di quella Maestra, capii che avevo davanti un mondo e che la lingua portoghese era la chiave per accedervi. L'estate successiva tornai a Lisbona, per frequentare un corso di lingua per stranieri. Avevo conosciuto in treno (da Roma, in un lungo viaggio che, attraverso Barcellona e Madrid, ci aveva portato a Lisbona), la giovane lettrice di portoghese dell'Università di Bari, rimasta mia amica per sempre. Isabel aveva una casa piuttosto grande e mi ospitò per tutto il periodo del mio corso. Fu lei a farmi scoprire Jorge de Sena. Il libro in questione era *Os Grão-Capitães*. Cominciai, su un quadernetto e senza vocabolario, a

misurarmi in prove di traduzione. A Roma, queste esercitazioni finirono nella redazione degli Editori Riuniti. Questa casa editrice, vicina al PCI, aveva inaugurato una collana di narrativa che comprendeva latinoamericani di fama (Bioy Casares, Asturias, Jorge Amado, Juan Rulfo) e molti russi, tra cui Pasternak, Trifonov, Marina Cvetaeva e Bulgakov. Sena fu il secondo portoghese a entrarvi, dopo *Il Delfino* di José Cardoso Pires, tradotto da Rita Biscetti. Titolo del volume: *La Gran Canaria e altri racconti*. Prefazione (bellissima) di Luciana Stegagno Picchio, che era stata anche la mia editor e, in copertina, la riproduzione di un quadro di Tarsila do Amaral. Cosa mi aveva folgorato in quel testo e perché, a distanza di più di trent'anni, la parola "tolleranza" ne riemerge con così tanta forza? Ho riflettuto su questa associazione, prodotta dal mio inconscio e lì conservata così a lungo, riprendendo in mano quella traduzione, rileggendola per questa occasione. Intanto, il processo stesso della traduzione implica il concetto di "tolleranza". Tradurre significa, tra le altre cose, accettare i limiti imposti dalla lingua, misurarsi con questi, tollerare la diversità e l'insoddisfazione che deriva da un'incompletezza, quando sentiamo che non siamo riusciti a trasportare tutto il senso compreso nel testo-fonte, quando, dopo aver rotto il fragile equilibrio di quella scrittura, cerchiamo di ricostruirlo nella nostra lingua. E a volte ci sembra di ritrovare solo i cocci del vetro originale, incollati in una ricomposizione che mostra però tracce di colla e saldature difettose. Ed è necessario a quel punto rassegnarsi a quel "quasi" di cui parla Eco, e, dopo un lungo negoziato col testo, mettere un punto finale alle esitazioni, consegnare, consegnarsi. La *deadline*, incubo del traduttore, è il punto di morte di un sogno impossibile: la restituzione di un'integrità. È anche la costrizione ad assumersi la responsabilità di aver scritto un altro testo, che verrà sottoposto a un lettore ignaro di stare leggendo non un solo autore, ma un autore e il suo doppio. Il nome del traduttore, per tanto tempo nascosto nel colophon di un libro, indicava anche questa timidezza. Le sacrosante battaglie per una maggiore visibilità di questa figura hanno in qualche modo svelato una contraddizione: se campeggia nel risvolto, sulla quarta o addirittura in copertina, segnala al lettore che vuole cogliere questa doppiezza del testo: la scrittura a due voci, l'unica modalità consentita a chi vuol leggere nella sua lingua natale di accedere a testi prodotti in altre lingue.

Un traduttore non rilegge mai volentieri il libro che ha tradotto. Il

volume pubblicato si pone oltre il limite dell'intervento, è un oggetto definitivo in cui non è più possibile cambiare niente, di fatto non gli appartiene più. Ci sarà sempre in questa rilettura la frustrazione di una soluzione non trovata o non soddisfacente che, di colpo e quasi a dispetto, si presenta come una folgorazione quando è ormai di fatto inservibile, un calco ingenuo e assolutamente evitabile, o, quel che è ancora peggio, emerge tra le righe con un dito accusatore un errore di interpretazione a volte così clamoroso che la pagina ne arrossisce al posto tuo.

Ho riletto la mia *Gran Canaria* (non ricordo perché l'editore avesse scelto quel titolo, mettendo in ombra ciò che quei "Gran Capitani" dell'originale voleva con molta chiarezza additare) e l'ho guardato però con una certa indulgenza per quella prima prova che mostra tanta inesperienza e una familiarità con la lingua sorgente ancora da costruire. Ma allo stesso tempo mi è tornata in mente con una sferzata di rinnovata adrenalina la passione con cui, traducendo, scoprivo in me stesso un'attitudine e un desiderio, quasi un ardore, di dire le parole di un altro, che condividevo e che forse non sarei mai stato in grado di enunciare da solo. Un'aspirazione che, una volta riconosciuta come un bisogno, mi ha poi spinto a continuare a tradurre tutta la vita, come il destino di una nevrosi.

Questo di oggi non è un laboratorio di traduzione e quindi non mi soffermerò sulle imprecisioni o gli errori che ho trovato in questa rilettura, anche se ci sarebbe tanto materiale di riflessione utilissimo per un giovane che si avvicina a questo mestiere. D'altronde ho sempre ritenuto che, per un aspirante traduttore, sarebbe una buona pratica, al di là o accanto agli studi e alla preparazione accademica, andare "a bottega" da un traduttore esperto, seguirlo per un certo periodo nel suo corpo a corpo con la frase, carpirne anche i trucchi, assimilarne la tecnica e captare quali sono i rapporti fra tecnica e creatività, quali sono i limiti che ci si deve imporre tra le diverse componenti in gioco nell'atto del tradurre, nell'eterno conflitto tra la lettera e il senso. Mi ha colpito per esempio che abbia sempre chiamato "Oporto" la città di Porto, eredità dei libri di storia delle medie o del liceo, dove Oporto sempre compariva con l'articolo saldamente attaccato al nome come il luogo di esilio di Carlo Alberto di Savoia, morto proprio in quella città nel 1849. E la si citava a proposito del più recente esilio di Umberto II, ultimo re d'Italia, che però aveva scelto la più internazionale e mondana Cascais.

E poi tutti i balconi portoghesi sono diventate verande, ho fatto bere

grappini come fossimo in Friuli a soldati semplici e graduati, i “vultos” che compaiono nell’incerta visione di molte scene sono diventati “volti” invece che sagome indistinte, per non parlare dei nomi di tante istituzioni che non avevo modo di verificare e che ho tradotto alla lettera. Del resto, è oggi inimmaginabile la limitatezza delle risorse con cui il traduttore doveva portare a termine il proprio compito. L’avvento di Internet ha rivoluzionato il nostro modo di lavorare, fornendoci una tale pletora di mezzi a disposizione che diventa inconcepibile pensare di poterne fare a meno. Eppure si lavorava con pochi dizionari (per il portoghese il mitico *Dicionário da Língua Portuguesa* della Porto Editora e l’altrettanto mitico Spinelli-Casasanta, un dizionario bilingue che ho poi fatto rilegare perché consunto dall’uso esagerato e per l’italiano, uno Zingarelli, un Devoto-Oli, oltre che l’utilissimo *Dizionario dei sinonimi e contrari. Analogico e Nomenclatore* di Aldo Gabrielli) e le altre fonti erano amici e amici di amici ai quali si chiedevano informazioni su termini tecnici relativi ad ambiti settoriali che mai avevamo frequentato. Elenchi di “realia” che rappresentavano un incubo, telefonate e lettere per rintracciarne l’esatto equivalente in italiano. Ho tradotto *Os Grão-Capitães* su un quadernetto che avevo comprato in Portogallo e l’ho poi pazientemente trascritto a macchina. Chi non ha mai usato questo antico strumento (“macchina da scrivere”, o meglio “per scrivere”, come sempre mi correggevano i miei primi revisori) non può farsi un’idea di quel che poteva essere la fatica di produrre un foglio “pulito”, ricorrendo a strani attrezzi come l’apposita gomma e il bianchetto, con cui cancellare una parola sbagliata per sovrascrivervi quella giusta. E quei fogli sottili di carta carbone che ti scivolavano tra le mani macchiandoti le dita e che bisognava inserire tra un foglio e l’altro per avere più copie. Andavo poi, con la mia traduzione che man mano prendeva corpo, a trovare il revisore, un signore anziano che lavorava sempre alla luce di una lampada da scrivania e che, con molta gentilezza, mi suggeriva qualche modifica e, pur non conoscendo il portoghese, rintracciava nel testo qualche incongruità di senso che mi invitava a riesaminare.

La lingua di Sena, in questi racconti, come pure e forse ancor più marcatamente nel romanzo che poi ho tradotto, spinge la paratassi all’inverosimile, introduce una serie di incisi, allontana il verbo reggente della frase principale, come se l’Autore scrivendo si rendesse conto che non può fare a meno di aggiungere un altro dettaglio, di andare a

fondo in una descrizione, che si tratti di un capo di vestiario o della manovra di una nave in avvicinamento al porto o, sul piano psicologico, dello stato d'animo di uno dei suoi personaggi. Ogni sorta di stimolo sensoriale entra a far parte della circostanza narrata, in un'ansia di completezza che non sembra mai appagata. Tutto questo magari in un frangere incalzante che toglie il fiato e in un trionfo di aggettivazioni. Ne risulta una lettura non facilissima, in cui è richiesto un impegno, una certa applicazione nel seguire le evoluzioni (e a volte le convoluzioni) di una scrittura che non si vuole porre freni, soprattutto se è sorretta da un'indignazione profonda verso le ingiustizie del mondo. In questo senso, la famosa "scorrevolezza del testo", tanto richiesta oggi da un'editoria alla ricerca di testi "leggibili" (e sono sempre più frequenti i tentativi di addomesticare e di piegare a questa leggibilità testi di struttura più complessa), non era certo la qualità principale del testo originale, e tanto meno della mia traduzione. Aggravava, per così dire, questo dato, la mia timidezza di esordiente, il mio timore reverenziale per la lettera del testo, lo scarso bagaglio tecnico e la non consapevolezza del grado di libertà che potevo concedermi nella resa in italiano. Mi colpisce il fatto che la traduzione, così fedele anche nel seguire le impervietà della costruzione seniana, non sia stata praticamente toccata da nessun intervento normalizzatore o facilitatore della lettura in fase di revisione, una postura editoriale che vedrei poco praticabile al giorno d'oggi.

Che cosa però mi aveva attratto in Jorge de Sena e perché oggi lo ricordo come un maestro di tolleranza? Anche a dispetto di tante analisi che lo descrivono invece come un uomo suscettibile, scorbutico, facile all'ira, sdegnoso e addirittura pieno di sé. A parte la curiosa coincidenza che divideva con mio padre le date di nascita e di morte, quest'ultima proprio a distanza di due giorni da quella di mio padre, nel giugno del 1978. Dato che potrebbe portare a un'identificazione con una figura-modello per me perduta precocemente e che, nell'impegno civile, aveva un tratto comune con lo scrittore. E il fatto che fosse un *outsider*, e che sempre avesse dato fastidio a molti, nel ristretto orizzonte portoghese del tempo, che un ingegnere civile, nonostante la sua cultura enciclopedica, invadesse con tanta arrogante sovrapproduzione il campo della letteratura, non solo come poeta e narratore, ma addirittura come critico acuto e originale, ponendosi tra i maggiori esegeti dell'opera di Camões e di Pessoa. Nel mio piccolo, anch'io ero un completo *outsider*: venivo da

studi di medicina e poi di psichiatria e, vergognandomi dell'assenza di una formazione letteraria accademica, mi ero costretto a un certo punto a iscrivermi alla Facoltà di Lettere, laureandomi, ormai quarantenne, in Lingua e Letteratura Portoghese.

Credo che alla mia affiliazione a Sena abbia soprattutto contribuito il suo sguardo pietoso sull'umanità oppressa, la sua capacità di raccontare gli ultimi.

Già nella "Dedicatória", apposta fin dalla prima edizione alla raccolta di cui parliamo, l'A., dopo aver dedicato il suo lavoro agli altri intellettuali portoghesi esiliati e ai grandi scrittori brasiliani (da Murilo Mendes a Cecília Meireles) a cui era legato da amicizia, non dimentica "quel povero falegname tubercoloso di Araraquara, che era baiano, mi aggiustava le finestre di casa e, semianalfabeta, raccontava interminabili aneddoti del *sertão* di Bahia, con una ricchezza espressiva simile a quella di Guimarães Rosa, e una disperata e rassegnata ironia, così caratteristica del popolo che soffre, in Brasile e in Portogallo". E infine, perché non ci fossero malintesi, dedicava "a tutti, con la più cordiale gentilezza, l'amore per l'umanità che si nasconde in questo libro indignato, sarcastico e duro". Una dichiarazione di intenti inequivocabile, sui modi e sugli obiettivi di questa scrittura.

Nei racconti di *Os Grão-Capitães* l'azione si svolge tra il 1928 e il 1958, fatta eccezione per "Capangala non risponde", un crudo apologo sulla guerra coloniale, ambientato negli anni Sessanta. L'A. lascerà il Portogallo nel 1959 per il suo primo esilio, quello brasiliano.

È un Portogallo povero quello che compare nelle pagine di questa raccolta, isolato dal mondo, murato e sospeso nel sogno atemporale del suo dittatore. Un luogo dove il dissenso, quando c'è, può essere solo sussurrato, chiuso in un clima di reciproco sospetto, con la delazione appostata a ogni angolo. E quel che resta nella convivenza è solo una condivisione superficiale, anodina, i cui motivi profondi rimangono inconfessati persino a chi li prova.

Questo spionaggio – scrive l'A. nel racconto "La Gran Canaria" – che rendeva tutti sospetti gli uni agli altri, era tra le cose che più contribuivano a confinare gli uomini, quasi senza distinzione di grado, in uno spazio di comunanza il più sicuro e superficiale possibile, spingendo anche quelli dotati di una qualche vita interiore a un torpore circospetto in cui i doni della riflessione autonoma languivano intimoriti.

L'inquietudine che si trasmetteva da sguardo a sguardo non era perciò un'inquietudine comunicata, ma un sentimento di fraternità inestirpabile, i cui motivi potevano essere, ed erano per ognuno, molto diversi, benché quasi inconfessati davanti allo stesso tribunale più intimo.

Dappertutto, nel paesaggio materiale, spazzatura, cartacce che volano, stracci, cani macilenti che si aggirano a suggerire miseria. E una luce sempre scarsa, interni male illuminati e, fuori, una notte in cui circolano ombre. Qui sono i Grancapitani a comandare e a questo grado assurgono personaggi di cui non conta la reale importanza, il prestigio o l'autorevolezza. È sufficiente avere un potere, per piccolo e modesto che sia, perché questo si eserciti su qualsiasi sottoposto con la stessa boria e lo stesso disprezzo per chi si trova in condizione di inferiorità (di ceto, di grado, di classe). Non è un caso che molti di questi racconti si svolgano in caserma o in ambienti militari, dove una mostrina in più sulla divisa basta ad assegnare a chi la ostenta un potere assoluto su chi è più in basso nella scala gerarchica, per umiliarlo e vilipenderlo. "La mia vita – dice Sena nel racconto "Le iti e il regolamento" – è stata una lunga teoria di capitani – della marina, dell'esercito, dell'industria, dell'insegnamento – la cui missione si può riassumere nell'avermi temprato in un disprezzo immenso per l'umanità ufficiale e per la sua licenza di calpestare e opprimere". Un'avversione per l'ingiustizia che sembra avere la sua origine più antica e nemmeno tanto inconscia nelle angherie subite dal piccolo protagonista di "Omaggio al Pappagallo Verde", che apre la raccolta e in cui si riconosce con chiarezza il doppio dello stesso Autore.

Il corpo del povero è offerto agli sguardi nella sua più completa nudità, come nel triste strip-tease della recluta nel racconto "Il Buon Pastore", dove un ragazzo, inabile alla leva perché malato, è costretto a spogliarsi per restituire, a uno a uno, gli indumenti che la caserma gli ha fornito, comprese le mutande, che lui vorrebbe tenersi perché non ne ha mai posseduto un paio. Sono tanti i corpi, quasi sempre di giovani uomini, esposti o che si espongono, come l'altro giovane protagonista del racconto "I due fratelli", un bel ragazzo chiaramente bisognoso che cerca di sedurre in un bar del centro due omosessuali di classe chiaramente più agiata. La prostituzione, maschile e femminile, è un altro dei campi in cui si gioca l'esposizione dei corpi, in un rapporto di potere quanto mai impari tra chi offre l'unico bene commerciabile (la grazia, la bellez-

za della gioventù) e chi questo bene lo compra e lo sfrutta. Ed è proprio nel paradigma del sesso che l'umiliazione si fa più odiosa perché in questo caso è il denaro a fare la voce grossa, a pretendere e a impossessare l'altro. Non sfuggono a questo malsano *cliché* neppure le classi colte, gli intellettuali che usano armi più sofisticate per ottenere la stessa soggezione: come in "Buona notte", dove un ambiguo poeta surrealista seduce un ragazzo con le arti della parola invece che col vile denaro.

Abbondano in questa raccolta le scene di sesso crudo, tra maschi in particolare. Pur se nella maggior parte dei casi il rapporto è ritratto in una fissità di ruoli (attivo/passivo, prostituto/cliente) e pur potendo risultare a volte solo un'epitome di una delle tante relazioni di potere disumanizzanti, non si può non rilevare (e lo hanno fatto molti critici) come in Sena questo sia un tema centrale e sensibile. Al punto che Eduardo Pitta ha indicato nell'opera di Sena il primo atto di iscrizione dell'omotestualità nella letteratura portoghese del Novecento.

La Guerra di Spagna riecheggia in molte pagine e in particolare nel racconto "I banditi", dove le *fake news* diffuse dal regime, che presentano i fuoriusciti spagnoli riparati nelle montagne appena oltre il confine portoghese come delinquenti comuni dediti a violenze e a rapine, sono smentite dal racconto di un testimone oculare della loro cattura. I poliziotti portoghesi li trasportano in manette al più vicino posto di frontiera dove i prigionieri vengono addossati a un muro e ammazzati a sangue freddo dalla Guardia Civil.

Spagna e Portogallo sono nuovamente appaiate a rappresentare il volto sinistro delle rispettive dittature ne "La Gran Canaria", il racconto che chiude la raccolta e che ha il respiro più ampio, quasi costituisse il nucleo di una storia ancora da sviluppare, già con tutti gli elementi e i potenziali personaggi di un romanzo possibile. Impressiona, sottolineata dal castigliano che entra come una sferzata a tradimento nella lingua del testo, la frase pronunciata da un prete che, dalla terrazza del "Parador" dove gli ospiti portoghesi hanno mangiato e brindato ai rispettivi *caudillos*, si sporge per spiegare agli invitati la topografia del paesaggio che la vista abbraccia. E, alla domanda di un cadetto che chiede spiegazioni su un grosso edificio circondato da alti muri, risponde candidamente che è un lebbrosario, ma che, dentro, di "lebbrosi della carne" ce ne sono ben pochi. E, davanti alla perplessità del giovane, alza gli occhi e le mani giunte al cielo, scuote la testa malinconico e

spara: “*La lepra del alma es la peor. No es el comunismo la lepra del alma?*”.

Per concludere questo mio intervento, non posso non citare due grandi traduttori italiani di Jorge de Sena: la mia indimenticata maestra, Luciana Stegagno Picchio, che ha firmato la versione italiana di quel piccolo capolavoro che è *Il medico prodigioso*, edito da Feltrinelli nel 1987 e che meriterebbe una ripubblicazione. E poi Carlo Vittorio Cattaneo. Anche lui allievo di Stegagno Picchio, Cattaneo, morto precocemente nel 1996, è stato uno dei più attivi divulgatori della letteratura portoghese in Italia, pur essendo in qualche modo un *outsider*, perché divideva la sua vita tra l'impiego alle Ferrovie dello Stato e il grande amore per la poesia e per quella portoghese in particolare. La sua produzione annovera traduzioni di Eugénio de Andrade, Vasco Graça Moura, Adília Lopes, Herberto Helder fino a Sophia de Mello Breyner. Un traduttore sofisticato che arricchiva le sue traduzioni di analisi e commenti e che lo portò a organizzare un'antologia della *Nuova poesia portoghese*: così infatti si chiamava il volume con cui, nel 1975, presentò al lettore italiano nomi come quelli di Ruy Belo, Pedro Tamen, Fiamma Hasse, Joaquim Manuel Magalhães e Nuno Júdice. Ma è soprattutto a Sena che Cattaneo (che intrattenne con lui una cordiale corrispondenza, recentemente pubblicata a Lisbona per le Edizioni Guimarães) dedicò gran parte dei suoi lavori di traduzione. A lui si devono infatti le versioni italiane delle raccolte poetiche *Esorcismi* (Accademia, 1975), che valse all'Autore il premio Etna-Taormina, *Su questa spiaggia* (a quattro mani con Ruggero Jacobbi, Fogli di Portucale, 1984), *Metamorfosi* (Empiría, 1987), *Arte musicale* (Empiría, 1993), oltre ai racconti *Storia del peixe-pato* (Empiría, 1987) e *La notte che era stata di Natale* (Empiría, 1990), tratti dalla raccolta “*Andanças do demónio*”. Il mio nome compare accanto al suo in un'edizione successiva che includeva, accanto a testi da lui tradotti, i racconti che completavano quella raccolta che in italiano si chiamò *Scorribande del demonio*. Questo volumetto, pubblicato nel 2006, grazie sempre a Marisa Di Iorio, la gentile signora editrice di Via Baccina, rappresenta a tutt'oggi l'ultima apparizione di Sena nelle librerie italiane. Cattaneo era anche poeta, anche se in vita era riuscito a pubblicare solo un paio di sillogi e Sena gli aveva fatto l'affettuoso omaggio di tradurre alcune sue poesie. Alla morte del poeta-amico, Cattaneo dedicò un commosso ricordo apparso in “*La Nuova Rivista Europea*” (1978).

A proposito di traduttori, è doveroso ricordare come lo stesso Sena,

nella sua sterminata opera, sia stato l'autore di un numero altrettanto smisurato di traduzioni poetiche. Oltre alla traduzione dei *Poemas Ingleses* di Fernando Pessoa (con Adolfo Casais Monteiro e José Blanc, Ática, 1974), agli 80 *Poemas* di Emily Dickinson (Guimarães, 2010), Sena ha fatto conoscere al pubblico di lingua portoghese i nomi più importanti della poesia universale, traducendo, oltre che dal latino e dal greco, anche da lingue lontane come il persiano e il cinese. L'insieme di questi lavori è poi confluito in due grandi raccolte antologiche: *Poesia de 26 séculos (de Arquíloco a Nietzsche)*, pubblicata nel 1971 e *Poesia do século XX: de Thomas Hardy a Carlo Vittorio Cattaneo*, che vide la luce solo dopo la sua morte, nel 1978.

Così, in una poesia del 1971 intitolata *Envoi*, riassume quello che per lui era il compito e la vocazione del traduttore:

Há quantos anos convosco vivo/ poetas deste mundo e todos os fei-
tios,/ como com tudo quanto seja criação humana,/ desde as fantasias
da carne à contemplação do espaço!/ Se vos traduzo para vós em mim,/
não é porque vos use para dizer o que não disse,/ ou para que digais o
que não haveis dito – mas para que sejais da minha língua.

Para que sejais da minha língua, questa è forse l'epigrafe essenziale che ogni traduttore potrebbe apporre a ogni suo tentativo di dare ospitalità allo straniero nella sua lingua, un bel motto per definire in modo semplice il significato profondo del nostro mestiere.

EMIGRATO.