

variazioni
portoghesi

TEZZA

Narciso e poco simpatico, il protagonista del romanzo di Cristovão Tezza studia ciò che differenzia la lingua portoghese dalle altre lingue iberiche: «La caduta delle consonanti intervocaliche», da Fazi

Lygia Pape, «Divisor», 1868; sotto: Emil Casals, «Ritratto di scultore», 1870-1890, Londra, National Gallery

Filologo frustrato cerca riscatti: semmai amorosi

di VIRGINIA CAPORALI

Heliseu da Motta e Silva, settantuno anni da compiere, si sveglia «su qualcosa di simile a un letto, abbracciato al nemico». Professore brasiliano di filologia romanza, riceverà in mattinata l'onorificenza che suggella, licenziandola, la sua carriera accademica. La sfida è alzarsi, lavarsi, vestirsi, fare colazione. Infine uscire: l'ultima chimera. L'aspirazione verso il fuori è ostacolata dalle nevrosi, dai tic, dagli acciacchi di un corpo che si è reso indipendente dalla testa.

«Il nemico è il corpo, lo ha già detto qualcuno?», chiarirà più avanti Heliseu, mentre senza riuscirci prova, distratto dagli agguati del nemico, a immaginare il discorso giusto da tenere in pubblico: «Signore e signori, concittadini, brasiliani!». Un discorso che vorrebbe, in un delirio narcisistico, profondo e lieve, simpatico ma commovente e capace di accattivargli l'ammirazione di tutti. Ma che inevitabilmente gli sfugge di mano, diventando piuttosto occasione di rinvenire, nella sua stessa vita accademica e privata, un senso utile a riscattarlo innanzitutto ai propri occhi e, in secondo luogo, agli occhi di una comunità ipocrita, riunita apparentemente per festeggiarlo e invece, da sempre, sostanzialmente ostile. **La Caduta delle consonanti intervocaliche** di Cristovão Tezza, traduzione italiana di Daniele Petruccioli, Fazi, pp. 238, €17,50, titolo discusso ma attraente, diverso da quello originale, *O Professor*, è il resoconto della manciata di ore che separano Heliseu dalla sua resa dei conti accademico-esistenziale. Un libro poco «brasiliiano», semplicemente perché poco brasiliano si dichiara il suo protagonista.

Dalle bacche di jabuticaba

Quando Heliseu conosce Mônica-Mnemônica, la donna che diventerà sua moglie, «la sempre compianta», la mai-bellissima, la poco elegante Mônica, equipara il nero dei suoi occhi «nitidi», forse un po' troppo vicini, alle bacche di jabuticaba - frutto comunissimo in Brasile e altrove assente, che già un'altra grande brasiliana, Clarice Lispector, rendeva (penso al libro per bambini *Quase de Verdade*), una bandiera nazionale. Nella fascinazione che Heliseu avverte per gli occhi di sua moglie, così intensi, così jabuticabamente brasiliani, sembra che la brasilianità gli arrivi non come un dato obiettivo, perciò normale, ma come un vezzo e un esotismo.

Il mondo di Heliseu è tutto eurocentrico; europei i suoi riferimenti culturali. Fra i testi che più cita ci sono il *Livro Velho de Linhagens*, la cui stesura data all'incirca al 1270 e dove sono fissati i rapporti genealogici fra le nobili casate portoghesi; Dante;

e Duarte Nunes de Leão, grammatico e giurista nativo di Évora, Portogallo, vissuto a cavallo fra Cinque e Seicento e autore di un'importantissima *Origem da Lingoa Portvgvesa*. Proprio di questo si occupa Heliseu: l'origine della lingua portoghese, la sua individuazione rispetto alle altre lingue iberiche occorsa, tra X e XI secolo, esattamente in grazia della caduta delle consonanti intervocaliche, per cui, ad esempio, allo spagnolo *Dolor* corrisponderà, in portoghese, il monosillabo *Dor*.

Ma nella vita di Heliseu c'è anche una dottoranda francese, Therèse, di cui si innamora perdutamente. Therèse ha tutto quello che a Mônica manca: è stravagante, fine, bella, ha la erre moscia. E propone a Heliseu una tesi complessa, lontanissima dai suoi interessi: la grammaticalizzazione del non-detto nella variante brasiliana del portoghese. È tramite Therèse, la «ghostwriter da ufficio e camera da letto», come la chiamano gli altri professori in sala caffè, che Heliseu accoglie quel «mantra della nostra era» che è la socialità.

La novità si ripercuote felicemente sulla sua scrittura, guadagnandogli una visibilità e un apprezzamento fin lì mai avuti.

Nel romanzo sono le donne a incaricarsi di ormeggiare Heliseu alla realtà. Therèse, con le sue passioni sociologiche. Mônica-Mnemônica, con la sua memoria straordinaria che disinvoltamente collega i più banali fatterelli agli eventi eclatanti, sovraindividuali. Dona Diva, infine, la cameriera india-bianca-mulatta-nera, incarnazione del meticciamento brasiliano e testimone oculare della vita familiare di Heliseu, compresa la strana morte di Mônica, finita giù dal terrazzo mentre, dopo un'aspra lite col marito, annaffiava le sue Piante del Rosario, con il loro pappo gonfio e leggero che ricorda la testa del vecchio professore, impegnato a sgranare il proprio, personalissimo rosario.

Uomo poco simpatico, egocentrico, Heliseu appare vanamente tronfio e tristemente inadeguato. Esiliato per sua natura da ciò che lo circonda, ansioso di riscatto e privo di successi insindacabili, gli tocca avventurarsi di fronte a un pubblico chiamato invece a onorare la sua riuscita, consacrandola e sbarazzandosene a un tempo.

Tra la mente e il suo nemico

Per certi versi, questo libro è privo di segreti: i protagonisti vengono dichiarati fin dalle primissime pagine; i fatti, invece di collocarsi nel tempo, a dispetto delle grammatiche diacroniche che Heliseu ama tanto, si accatastano. Dove terza e prima persona si danno il cambio nel ricostruire con la massima precisione eventi e dialoghi passati. E dove però il dubbio continua a farla da padrone. Perché Heliseu, testimone maniacale e inattendibile di se stesso, non fa che chiedersi se deve ancora lavarsi i denti o se ha già fatto la doccia; e intanto prende svogliatamente un ansiolitico, non riesce ad annodarsi la cravatta e rimanda il momento di lasciare la sua stanza... Come se in lui si alternassero due libri, uno della mente che si arrabatta per dare nobiltà ai suoi contenuti e l'altro del nemico, del corpo, impegnato solo a cavarne le gambe e sopravvivere.



«TRADUZIONE, TRANSCREAZIONE» DA OÈDIPUS

Haroldo de Campos, esercizi di deglutizione della letteratura

di GIORGIO DE MARCHIS

La galassia intellettuale di Haroldo de Campos, uno dei maggiori esponenti della cultura brasiliana del Novecento, si rende ora più facilmente avvicinabile grazie agli otto testi riuniti in una recente raccolta di saggi, **Traduzione, transcreazione** (a cura di Andrea Lombardi e Gaetano D'Itria, Oèdipus, pp. 163, €12,50) che ha il merito di coprire quasi mezzo secolo di esercizio critico, privilegiando i contributi di argomento italiano, che inevitabilmente dialogano con la riflessione sulla traduzione poetica, come pratica necessariamente creativa, esercitata da Campos nel suo pluridecennale confronto con ciò che appare tendenzialmente intraducibile.

Antitradizione in progress

Le pagine sull'estetica del frammento in Ungaretti e Leopardi, sui *Novissimi* e, soprattutto, quelle più recenti di esegesi dantesca appaiono, del resto, strettamente vincolate alla proposta *transcreativa* di questo studioso raffinatissimo, ma in esse riecheggiano anche i presupposti estetici del Campos poeta concreto. D'altra parte, l'avvicinamento al fenomeno letterario praticato da questo autore si caratterizza per una miscela di riflessione teorica, dizione poetica e prassi traduttiva, in cui non è possibile privilegiare un aspetto a scapito degli altri. Del resto, nella sua ricerca di un'espressione poetica pienamente contemporanea, Haroldo de Campos ha riallacciato il dialogo con il Modernismo degli anni venti, con le intuizioni antropofagiche di Oswald de Andrade, costruendo, però, anche una fitta rete di autori e modelli, tratti dalle letterature più disparate, che il poeta concreto ha divorato e rielaborato.

Per Campos, in sostanza, la letteratura è uno spazio di reciproca e costante deglutizione, finalizzata a creare una antitradizione *in progress*, in cui a venire delegittimato è il valore normativo del canone tradizionale. Sulla scia di quanto già teorizzato da Pound, con un atteggiamento fagico voracissimo e riconoscendo come unico punto di vista praticabile la pro-

spettiva contemporanea, il Campos poeta-critico-traduttore coglie tutta la potenziale fecondità dell'anacronismo - consapevole, sì, della temporalità che supporta ogni testo, ma anche certo dell'indispensabile lettura dialettica presupposta dallo sguardo che lo legge dal presente.

Se, come scrive nel 1955, «l'arte poetica (...) poggia su un *continuum* meta-storico che rende contemporanei Omero e Pound, Dante e Eliot, Góngora e Mallarmé», allora l'avanguardia può fondarsi su una tradizione perennemente rinnovata, che diviene nutrimento inesauribile per l'impulso creativo. I parametri teorici del poeta concreto orientano anche le incursioni del critico letterario, che propone bruschi tagli trasversali nella storia della letteratura, rifiutando qualsivoglia storiografia di impianto evolutivo, dall'andamento paratattico e inevitabilmente teleologico; piuttosto, Campos pratica un'interpretazione della storia della letteratura che privilegia la frattura e si propone come grafico sismico della frammentazione eversiva. Uno spazio critico mirato a isolare i rinnovamenti formali in cui si inserisce, ad esempio, la riscoperta del Barocco. È, dunque, a partire da questa prospettiva sincronica che Campos vede nel Dolce stil novo una bossa-nova del Duecento, in Leopardi un teorico dell'avanguardia e nel *Paradiso* di Dante un poema astratto in dialogo con l'ultimo Mallarmé e con alcune tendenze operative in Malevic e Kandinskij.

La traduzione, un originale

Quanto al Campos traduttore, egli considera questo mestiere una operazione critica, pedagogica e soprattutto creativa, «la cui preoccupazione è quella di essere più fedele all'invenzione (come qualcosa di nuovo) che al dogma del significato letterale, sterile». La sua *transcreazione*, dunque, non può che mirare a ricostituire l'informazione estetica originale nella lingua d'arrivo, aspirando a farsi originale autonomo: perciò, se «Dante estremizza l'italiano» e tutto nella sua lingua può succedere, allora tutto «deve essere transcreato (...) fino al punto di (...) trasformare l'originale nella traduzione della sua traduzione».

