

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
Dipartimento di Studi Comparati - Collana di Letterature Comparete n.s. 13

PORTOGHESE LINGUA DEL MONDO
Metodologie e strategie traduttive
(2010)

ALMEIDA GARRETT
FRA' LUÍS DE SOUSA

Traduzione e studi a cura di
MARIA LUISA CUSATI · TERESA GIL MENDES
GUIA BONI · MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA
ROSARIA DE MARCO · REGINA CÉLIA PEREIRA DA SILVA

In copertina
CARAVAGGIO, *Narciso*, 1600 ca.

*Questo volume è stato realizzato con il contributo del Dipartimento di Studi Comparati
- Ricerca di Ateneo 2009-2010 - dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*

MARIA LUISA CUSATI *et alii* (a cura di),
Portoghese lingua del mondo. Metodologie e strategie traduttive (2010)

© Dipartimento di Studi Comparati, Napoli 2011
Il Torcoliere - Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo

NAPOLI
2011

INDICE

Maria Luisa Cusati, <i>Premessa</i>	7
Teresa Gil Mendes, <i>Almeida Garrett e o romantismo em Portugal</i>	11
Rosaria de Marco, <i>Il Fra' Luigi Di Sousa dal 1860 al 1952</i>	21
Regina Célia Pereira da Silva, <i>Almeida Garrett e a velha questão da tradição literária sobre frei Luís de Sousa</i>	33
Maria da Graça Gomes de Pina, <i>Note al 'Frei Luís de Sousa'. Rifles- sioni sull'atto del tradurre</i>	43
Guia Boni, <i>Note di lettura</i>	49
Almeida Garrett, <i>Fra' Luís de Sousa</i>	57

Guia Boni

NOTE DI LETTURA

Ritenuta il capolavoro del teatro portoghese, quest'opera di Almeida Garrett, rappresentata per la prima volta nel 1843 e pubblicata l'anno seguente, affonda le radici nella storia del Portogallo e si incentra su un personaggio realmente vissuto Frei Luís de Sousa, al secolo Manuel de Sousa Coutinho (1555-1632). L'azione è semplice, quanto ricca di pathos: D. João de Portugal scompare nella tragica battaglia di Alcácer Kebir. La moglie, D. Madalena de Vilhena, dopo averlo fatto cercare per sette anni, sposa D. Manuel de Sousa Coutinho, di cui era già innamorata quando il marito era ancora in vita. Dalla loro unione nasce una figlia, Maria. I sensi di colpa di Madalena le impediscono di godersi la felicità presente: il passato irrisolto – il peccato dell'amore adultero e l'ombra del marito di cui non ha la certezza che sia morto – torna sempre a ossessionarla. Sembra peraltro aver tramandato questo sgomento a Maria, ragazza cagionevole di salute (morirà alla fine di tubercolosi) con una sensibilità tanto esacerbata da farla vivere di presentimenti tenebrosi. In quest'universo femminile – Manuel de Sousa Coutinho è l'uomo d'azione che vorrebbe liberare il Portogallo dal giogo spagnolo e non si presta tanto alle fantasie della moglie –, il confidente di entrambe le donne è il vecchio servitore Telmo Pais, l'unico a non credere alla morte del primo padrone, D. João de Portugal, il quale inaspettatamente torna sotto le mentite spoglie di un pellegrino e, quasi suo malgrado, scatena la catastrofe e la relativa catarsi finali.

Sul frontespizio, il *Fra' Luís de Sousa* è definito dall'autore stesso "dramma". Nella conferenza, tuttavia, pronunciata il 6 maggio del 1843 al Conservatório Real di Lisbona, Almeida Garrett ammetterà che il suo testo si rifà più alla tragedia di stampo classico che al dramma comunemente inteso:

Per la mia opera mi accontento del modesto titolo di dramma...
[...] perché se per la forma [la prosa e non il verso, NdC] non

rientra a far parte della categoria, per indole appartiene all'antico genere tragico¹.

Questo è il motivo che ci ha indotto a suddividere questa nota di lettura, seguendo le tre unità aristoteliche di luogo, tempo e azione che, come vedremo, non saranno rispettate puntualmente. Ma scrivono Óscar Lopes e António José Saraiva:

Il tempo [...] e il luogo [...] si avvicinano alla concentrazione imposta dal teatro classico. La scena nucleare è, come raccomandato da Aristotele, una *anagnorisi* (scoperta); e il *pathos* (sofferenza del protagonista) si concentra in un *climax* (precipitazione fatale dei fatti) fino alla *catastrofe*².

LUOGO

L'azione si svolge interamente ad Almada che si trova di fronte a Lisbona, al di là del Tago, sulla riva meridionale del fiume. Madalena, per esempio, scruta il fiume mentre aspetta il marito che sul far della sera deve rientrare da Lisbona (Atto I, scena II: «Madalena – L'aria è serena, il mare così quieto e il pomeriggio così bello!... quasi non c'è vento, una brezza che accarezza... Oh! E quante feluche navigano così colorate sul Tago! Forse in una di esse – in quella così bella – viene Manuel de Sousa. – Ma in questo periodo non c'è da fidarsi del Tago, da un istante all'altro si alza la tramontana... e soprattutto qui alla punta di Cacilhas!» – Cacilhas era l'attracco per le imbarcazioni –; Atto I, scena III: «Maria seduta a guardare verso il fiume a vedere le feluche e i brigantini che vanno in su e in giù»). Anche il convento dei domenicani dove vive Frei Jorge Coutinho (Atto I, scena II, «Telmo: – Al convento dei Domenicani? [...] sono quattro passi.») e la casa di Madalena e dell'ex marito D. João de Portugal, dove si rifugerà la famiglia di Manuel de Sousa (II e III atto), si trovano sempre ad Alma-

¹ «Ao Conservatório Real», in *Frei Luís de Sousa de Almeida Garrett*, a cura di Maria João Brilhante, Lisboa, Editorial Comunicação, 1982, p. 63.

² A. J. SARAIVA, ÓSCAR LOPES, *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto Editora, 17ª ed., 1996, p. 689.

da, accanto alla chiesa di S. Paulo dos Domínicos (Atto I, scena VII, «Jorge: – Staremo quasi sotto lo stesso tetto»).

Sullo sfondo geografico, c'è Lisbona, colpita dalla peste dal 1598 al 1602 (Atto I, scena II, «Madalena: – Ma a Lisbona ancora c'è la peste, ancora l'aria non si è ripulita»; scena V, «Fra' Jorge: – I governatori vogliono uscire dalla città... è davvero un capriccio... Dopo aver patito, restando lì dentro, tutta la violenza della peste, ora che è, si può dire, finita e i casi sono rarissimi, vogliono cambiare aria a ogni costo»). I personaggi si recano nella capitale (Manuel de Sousa, Maria accompagnata da Telmo) o vi arrivano (i governatori), ma questa non sarà mai luogo della messinscena.

L'Africa è l'antefatto storico, un fantasma che aleggia sin dal principio sull'opera (Atto I, scena II: «Madalena – Dopo essere rimasta sola, dopo quella funesta spedizione in Africa che mi lasciò vedova, orfana e senza nessuno...» e più in là: «D. João però in quella battaglia con suo padre, con il fiore della nostra gente»). Il riferimento specifico è alla battaglia di Alcácer Kebir del 1578 citata espressamente solo nell'Atto II, scena XIV, dal Pellegrino («Di Alcácer Kebir»). Nella tragica spedizione marocchina, guidata dal re D. Sebastião – più volte ricordato nel testo (Atto I, scena III, «Maria: – quella dell'isola avvolta nelle nebbie dove sta il re D. Sebastião, che non è morto e che tornerà in un giorno di nebbia fitta»; nella didascalia del II atto: «in uno spazio di maggior risalto, sul fondo, sono situati [i ritratti] di D. Sebastião, di Camões e di D. João de Portugal») –, l'esercito portoghese, formato dagli uomini migliori della corte, fu sconfitto dai mori e quasi nessuno fece ritorno (Atto II, scena 1, «Maria: – E pensare che sarebbe morto per mano dei mori, in mezzo al deserto, che nel volgere di un'ora si sarebbe spenta tutta la pacata audacia che sta in quegli occhi allungati, nel serrarsi di quella bocca!»). Essendo D. Sebastião scomparso senza eredi, dopo il breve interregno dello zio cardinale D. Henrique (1578-1580), la corona portoghese passerà per discendenza dinastica alla Spagna fino al 1640. Così si sancisce la fine della gloriosa dinastia degli Avis (1385-1580) sotto cui, in poco meno di due secoli, si era consumata la parabola del Portogallo.

TEMPO

L'opera non si svolge – come prescritto dalle unità – in un'unica giornata. Tra il I e il II atto trascorre per lo meno una settimana come spiega Maria a Telmo quando questi le chiede notizie della madre (Atto II, Scena I, «Maria: – Poverina! Sono otto giorni che siamo qui in questa casa ed è la prima notte che dorme tranquillamente» e più in là, sempre Maria, riferendosi alla madre: «È rimasta nello stato in cui l'abbiamo vista per otto giorni e non ho voluto più parlarle dell'accaduto»). Quei giorni servono non solo a far ristabilire Madalena (Atto II, Scena I, «Maria: – Lei che non credeva nei presagi, che mi riprendeva sempre per le mie ubbie, ora non può togliersi dalla testa che la perdita del ritratto sia pronostico fatale di un'ulteriore più grave perdita che incombe, di qualche disgrazia inattesa, ma certa, che la separerà da mio padre»), ma anche a rendere credibile il viaggio – motivato da scopi diversi – che Manuel de Sousa e Maria, accompagnata da Telmo, devono fare a Lisbona. La tragedia deve consumarsi quando Madalena è sola. Nonostante questa parentesi di otto giorni, l'unità è salvaguardata dal fatto che il I atto si chiude a notte fonda, con Manuel de Sousa che dà fuoco al proprio palazzo e il II si apre di mattina con Maria e Telmo Pais che riassumono quanto accaduto nell'intervallo di tempo. Quest'intervallo è propedeutico al prosieguo dell'opera in quanto contribuisce alla logica concatenazione degli eventi. Il III atto si apre a notte fonda, con D. Manuel e Jorge che parlano. Tutti sono già al corrente delle rivelazioni del Pellegrino, ma ne ignorano ancora l'identità. Nel corso della giornata gli eventi precipitano: alla fine il Pellegrino sarà riconosciuto dal fido Telmo Pais, Maria muore e i genitori prendono i voti per entrare in convento.

Come abbiamo già detto, il tempo dell'azione è motivato da un passato remoto che perseguita il presente, impedendo ai protagonisti di viverlo con serenità. Ed è questo uno dei temi portanti dell'opera: il Pellegrino/D. João e D. Sebastião/Messia rappresentano entrambi un passato che funesta il presente: «la distruzione che il Pellegrino/D. João provoca intorno a sé mostra la rovinosa irruzione del Passato nel

Presente»³. Madalena è ossessionata dal suo passato per il quale prova continui rimorsi (Atto I, Scena I: «questa paura, questi continui terrori che ancora non mi hanno lasciato godere un solo istante di tutta la immensa felicità che mi dava il suo amore. Oh! Quale amore, quale felicità... quale disgrazia, la mia!») e, sgomentata dal ricordo, fa riferimento a quel passato che non la lascia in pace (Atto I, Scena II, «Madalena: – Sapete quanto piansi la sua [di D. João] perdita, come rispettai la sua memoria, come, per sette anni, incredula davanti a tante prove e testimonianze della sua morte, lo feci cercare per le coste della Berberia, in tutti i ghetti di Fez e del Marocco, per tutti quanti gli accampamenti di Beduini che c'erano...») e dopo una serie di battute, sempre Madalena, questa volta parlando del suo attuale marito: «mi risolsi infine a sposare Manuel de Sousa; lo feci con l'approvazione generale delle nostre famiglie, della stessa famiglia del mio primo marito che sapete bene quanto mi stimi; viviamo sicuri, in pace e felici... da quattordici anni»). Nell'atto successivo, quando Manuel de Sousa e Maria partono per Lisbona, Madalena, rimasta sola con Jorge, è di nuovo preda dello sconforto – Atto II, Scena X, «Madalena: – oggi ricorre il giorno in cui... in cui mi sono sposata per la prima volta, il giorno in cui si è perduto il re D. Sebastião» – perché presagisce la disgrazia e, infatti, il pellegrino si presenta a casa di lei proprio quell'infausto 4 agosto del 1599, ventuno anni dopo la sua scomparsa avvenuta ad Alcácer Kebir.

AZIONE

I personaggi principali sono, come già detto, tutti storici, ma ovviamente Almeida Garrett ha apportato alcune modifiche. In realtà Manuel de Sousa Coutinho non è stato quello strenuo patriota dipinto da Garrett. I suoi rapporti con la corona spagnola non furono mai così tesi. Dopo essere stato fatto prigioniero ad Algeri dai mori, nel 1577, Sousa Coutinho torna in Europa e per due anni si ferma a Valencia,

³ Ofélia Paiva MONTEIRO, voce "Garrett, Almeida", in *Dicionário de literatura portuguesa*, a cura di Álvaro Manuel Machado, Lisboa, Editorial Presença, 1996, p. 217.

prestando servizio per il re di Spagna D. Filipe II. Nel 1599 è *capitão-mor* di Almada e il suo gesto di ribellione nei confronti dei governatori pare sia dovuto a un moto di stizza che lo spinge a ribellarsi alla prepotenza con la quale gli volevano confiscare il palazzo per fuggire alla peste. È lui stesso ad ammetterlo nella prefazione alle *Obras Poéticas* di Jaime Falcão, pubblicate a Madrid nel 1600. Dopo di che probabilmente viaggia nell'America del Sud e di ritorno, alla morte della figlia – D. Ana de Noronha (che Garrett chiama Maria) –, D. Madalena (sposata tra il 1585 e il 1586) e lui decidono di comune accordo di aderire alla vita monastica: lei entra nel Convento Sacramento e lui in quello dei domenicani di Benfica. Sarà il suo primo biografo, fra' António da Encarnação, a fornire la versione del ritorno di D. Luís de Portugal, il primo marito di D. Madalena, ritenuto da tutti morto, che spinse i due coniugi ad abbandonare la vita mondana. Lontano dalla vita secolare, l'ormai Frei Luís de Sousa si dedicherà alla scrittura, lasciandoci numerose opere di ordine storico e agiografico: *Vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires* (1619), *História de São Domingos*, suddivisa in tre parti, *Anais de D. João II* e altre ancora di cui alcune andranno perdute.

Il contesto culturale: le citazioni

Come scrive Alberto Manguel «Citare è un continuo conversare con il passato per dare un contesto al presente. Citare è attingere alla Biblioteca di Babele; citare è riflettere su quanto è già stato detto, e se non lo facciamo, parliamo in un vuoto dove non v'è voce umana che possa risuonare». Due sono le citazioni esplicite che Garrett ha voluto fare nella sua opera. In entrambi i casi, le frasi citate, oltre a essere un tributo agli autori, servono da cornice alla narrazione, anticipando al lettore avveduto il tragico *explicit* finale.

Il personaggio, estraneo all'azione, più ricordato è Luís de Camões. Con due suoi versi, tratti dai *Lusiadi*, si apre il primo dialogo della pièce: «In quell'inganno d'alma lieto e cieco / Che la fortuna non lascia durare a lungo» (canto III, 120, vv. 3-4). L'episodio è quello famosissimo dedicato allo sfortunato amore tra Inês de Castro e D. Pedro in cui la ragione di stato si oppone all'amore e lo sconfigge. La fine tragica di Inês fa presagire l'evolversi della storia. Nel secondo atto, sollecitato da Maria,

sempre curiosa della storia patria, Telmo Pais racconta di aver conosciuto Camões e ricorda di averlo visto poco prima che morisse, ormai vecchio e abbandonato da tutti (Atto II, scena II: In una mano sempre la spada e nell'altra la penna...) e di seguito il ricordo che fa Telmo degli ultimi giorni dell'amico, ricoverato presso il convento di S. Domingos di Lisbona: «Un vecchio ricurvo, con quell'occhio che valeva per due, ma così spento e ormai incavato che dissi a me stesso: "La terra agra ti inghiottirà presto, corpo della migliore anima nata dal Portogallo!" E l'ho abbracciato... per l'ultima volta... lui sembrò udire ciò che mi andava dicendo il pensiero e mi disse: "Addio, Telmo! S. Telmo sia con me in questa navigazione... ché già vedo la terra, amico" e indicò una fossa che stavano scavando lì. In chiesa i frati officiavano il servizio dei defunti... lui vi entrò e io me ne andai. Di lì a un mese, mi vennero a dire: "Luís de Camões se ne è andato a Sant'Ana avvolto in un sudario". E nessuno più ne parlò).

Camões è una costante nell'opera letteraria di Almeida Garrett che nel 1825 gli aveva dedicato una delle sue prime opere: il poema narrativo *Camões* con cui introdusse il Romanticismo in Portogallo. È a lui che dobbiamo la leggenda che racconta che Camões morì dopo aver saputo della disfatta di Alcácer Kebir, pronunciando queste parole: «*Pátria ao menos juntos morremos...*».

L'altra citazione è messa in bocca a Maria (Atto II, Scena I: «Fanciulla e giovinetta mi portarono via dalla casa di mio padre»). Si tratta del famosissimo *incipit* della novella sentimentale incompleta *Menina e Moça* di Bernardim Ribeiro (1482?-?). Questo autore era stato uno dei protagonisti di un altro dramma storico di Garrett *Um auto de Gil Vicente* (1838). Pubblicata nella metà del Cinquecento (la prima edizione è del 1554, a Ferrara), *Menina e moça* ebbe un grandissimo successo, ancora oggi, tuttavia, quest'opera non ha svelato tutti i suoi tratti enigmatici, tra cui varie aggiunte che si devono a epoche successive. È un dialogo tra due donne, una giovane e un'anziana, che si raccontano varie vicende sentimentali. Entrambe condividono una visione fatalista dell'amore, destinato a un tragico finale.

Conclusione

Che si tratti di dramma o tragedia, con il *Fra' Luís de Sousa*, Almeida Garrett riesce a dar voce al suo liberalismo, non solo politico, come ha dimostrato per tutta la vita, e nell'opera, forse, rappresentato da Manuel de Sousa Coutinho che si ribella al giogo straniero. Ma rivendica la libertà di amare (Madalena), nonostante i divieti imposti da una società miope; la libertà dell'istruzione, allargata anche alle donne (Maria); la libertà di cambiare opinione e sentimenti (Telmo Pais che si accorge di avere più a cuore Maria che D. João de Portugal e lo stesso D. João de Portugal che, accortosi che la vendetta è un sentimento vano, vi rinunciarebbe volentieri se il fato non avesse deciso altrimenti); la libertà di adoperare una lingua più attuale per parlare di emozioni e dolori contemporanei, per tratteggiare con maggior vigore la psicologia dei personaggi. Garrett è moderno, non cancella il passato, ma lo recupera con nuovo segno, attualizzandolo.

BIBLIOGRAFIA CONSULTATA:

- ALMEIDA GARRETT, *Frei Luís de Sousa*, Lisboa, Livraria Avelar Machado, 1948;
Frei Luís de Sousa de Almeida Garrett, a cura di Maria João Brilhante, Lisboa, Comunicação, 1982;
Dicionário de literatura, a cura di Jacinto do Prado Coelho, 5 voll., Porto, Mário Figueirinha Editor, 4° ed., 1997;
Dicionário de literatura portuguesa, a cura di Álvaro Manuel Machado, Lisboa, Editorial Presença, 1996;
 A. J. SARAIVA, OSCAR LOPES, *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto Editora, 17ª ed., 1996.

ALMEIDA GARRETT

FRA' LUÍS DE SOUSA