

Questo volume è pubblicato con il contributo  
della Direcção-Geral do Livro e das Bibliotecas

Progetto "Cais" – Estrema Europa-Occidente  
Cattedra "Eduardo Lourenço" Università di Bologna-Instituto Camões



Helder Macedo  
**Da qualche parte in Africa**

*A cura di*  
Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi

*Traduzione*  
Chiara Magnante e Agnese Soffritti

*In copertina*  
Bruno Olivi, *Senza titolo*, senza data, acrilico su carta (particolare)

*Progetto grafico e copertina*  
Studio Bosio, Savigliano (CN)

ISBN 978 88 8103 694 3

Edizione originale  
© 1991 Helder Macedo e Editorial Presença Lisboa.  
La presente edizione viene pubblicata in accordo con l'Autore  
tramite Piergiorgio Nicolazzini Literary Agency

© 2010 Edizioni Diabasis  
via Emilia S. Stefano 54 I-42121 Reggio Emilia Italia  
telefono 0039.0522.432727 fax 0039.0522.434047  
www.diabasis.it



*Postfazione*

Il Portogallo che avrebbe potuto essere e che non è:  
Helder Macedo, l'autore e l'opera

Helder Macedo nasce in Sudafrica il 30 novembre 1935, il giorno in cui, a Lisbona, Fernando Pessoa abbandonava questa vita. Ma mentre Pessoa, tornando dal Sudafrica dove aveva vissuto, una volta in Portogallo, in Portogallo rimase per recuperare la sua portoghesità, Helder Macedo ha viaggiato, per lanciare in modo più profondo le radici della sua portoghesità. Nipote e figlio di amministratori coloniali, Helder Macedo ha vissuto e compiuto i suoi primi studi nelle antiche colonie africane portoghesi: soprattutto Mozambico, ma anche Guinea Bissau e S. Tomé e Príncipe, qui già in visita ai genitori, all'epoca in cui era studente nell'allora cosiddetta metropoli, il Portogallo.

A dodici anni è a Lisbona per compiere gli studi, prima il liceo, poi la Facoltà di Legge. Erano gli anni Cinquanta, i cosiddetti anni di piombo in Portogallo, quando la dittatura salazarista si irrigidiva vanificando così tutte le speranze di libertà che il dopoguerra aveva risvegliato. È in questa epoca che lo studente giovane ed inquieto, versato più per la poesia che per il diritto rappresentato dalle leggi e dalla figura paterna, si riunisce con gli amici a loro volta irriverenti del Caffè Gelo, uno spazio che aggregava giovani poeti, scrittori, pittori, artisti, alcuni legati al surrealismo, altri a null'altro che vivere dicendo di no al regime e al Portogallo cinereo e chiuso, in contrasto con la Lisbona luminosa e sciolta nell'animo di quei giovani. Il no poetico venne pronunciato nel 1957, in *Vesperal* da un Helder Macedo appena ventunenne. Resti no-

stalgici di commiati dell'adolescenza, esperienze iniziatiche come la scoperta dell'amore e del corpo, impegni seri come la ricerca di se stesso "nella rabbia liscia di esistere" (*VI e Outros Poemas*) e parole gridate contro le tenebre, contro la morte che invadeva la vita di allora in termini metaforici e concreti, come nella poesia che evoca la morte di un amico. E in questo percorso poetico di conoscenza di se stesso e degli altri, la vita, la morte e l'amore come "forma di dare senso alle cose che non lo avevano" (come direbbe Camões) colmano la domanda di questo Orfeo in ricerca. Di lì a poco questo spirito inquieto dovrà abbandonare il Portogallo fascista di Salazar, per il suo coinvolgimento politico in particolare nella campagna elettorale per la presidenza della Repubblica del Generale Humberto Delgado, nel 1958, che rappresentò pubblicamente l'opposizione chiara al regime di Salazar divenendo famoso per la frase anti-Salazar su quello che avrebbe fatto in caso di vittoria: "Ovviamente lo dimetto". Come era prevedibile, l'ondata di libertà potenziale ebbe vita breve come sempre accade sotto le dittature: Salazar rafforzò il proprio potere e il Generale fu assassinato dalla polizia politica, la famigerata PIDE, come avveniva di prassi con gli oppositori di Salazar: uccisi, fatti sparire, messi in fuga, esiliati, arrestati. Per scongiurare questo destino quasi sicuro, Helder Macedo abbandona il Portogallo passando per il Sudafrica, dove suo padre esercitava funzioni diplomatiche e si trasferisce nel 1960 a Londra, dove ancora oggi risiede. Già a Londra, pubblica *Das Fronteiras*, nel 1962, apprezzato all'epoca dalla critica di João Gaspar Simões e José Blanc de Portugal. Dopo alcune sporadiche collaborazioni con la BBC, realizza gli studi presso il King's College, dove ha costruito la sua carriera universitaria con una forza centrifuga che ha disseminato il suo messaggio docente e umano per innumerevoli angoli del mondo, mostrando di avere ben capito che per interpretare e rappresentare la cultura di un paese occorre muoversi verso l'Altro. Così ha trasformato quello che era un piccolo dipartimento di Studi Portoghesi, in un grande centro specia-

lizzato dell'area, non solo limitato al Portogallo, ma aperto agli studi brasiliani e africani di lingua portoghese, discipline che insegnerà presso la Università di Harvard e in molte altre Università, americane e brasiliane.

Ritorna in Portogallo nel 1972, a seguito delle timide aperture di Marcello Caetano, ma soprattutto dopo il 25 Aprile 1974, esercitando le funzioni di Direttore generale dello Spettacolo nel 1975 e di Ministro della Cultura, nel governo di Maria de Lourdes Pintasilgo. Nel 1977 scrive il libro di poesia, *Lago Bloqueado*, dove emerge di nuovo il no al Portogallo di allora. Non più un no irriverente, urlato contro il Portogallo fascista, ma un no sofferto, malinconico e perfino risentito rispetto a quanto i portoghesi avevano fatto della speranza e delle possibilità aperte dalla Rivoluzione di aprile. Torna a Londra non più come esiliato ma come scelta di vita e riprende il suo posto al King's College, assumendo la cattedra Camões nel 1982 sino al 2004, anno della sua giubilazione. Come saggista, si distingue negli studi sui canzonieri medioevali, Fernão Lopes, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, Luís de Camões e l'intero Rinascimento, Almeida Garrett e il romanticismo, Eça de Queirós, il romanziere brasiliano Machado de Assis, e innumerevoli altri autori. Lungo questa linea, Helder Macedo si inserisce e dà continuità alla generazione più anziana dei Luís de Sousa Rebelo, Jorge de Sena, Maria de Lourdes Belchior, Eduardo Lourenço, tra gli altri, che a partire da accademie straniere, nei paesi dove risiedono, rileggono il canone della letteratura portoghese provocando una destabilizzazione della quiete acque della critica universitaria degli studi portoghesi medioevali, rinascimentali, moderni delle accademie portoghesi. Infatti, ancora oggi tali letture affermano un differenza critico-culturale all'interno della critica universitaria portoghese. Basta leggere *Trinta Leituras* (2007), dove l'autore riunisce diversi saggi che spaziano dal romanticismo all'epoca contemporanea o il saggio di grande respiro sul rinascimento che Helder Macedo firma insieme con Fernando Gil, *Viagens do Olhar: Retrospecção, Visão e Profecia no Renasci-*

mento *Português* (1998), recentemente tradotto in inglese, per cogliere il fulgore di una voce critica che sempre si interseca con la narrativa dello scrittore Helder Macedo. Come narratore, Helder Macedo esordisce nel 1991, con il romanzo ora proposto in lingua italiana *Da qualche parte in Africa* (tit.or. *Partes de África*) che per la prima volta nella narrativa portoghese affronta lo spettrale passato coloniale non come fantasma, che pertanto si prolunga nel presente, ma come passato e dunque spazio di memoria e interrogazione sul presente.

Ed è questo atteggiamento di ricerca che informa l'interrogazione strutturante che costituisce il successivo romanzo *Pedro e Paula* – il 25 aprile 1974, l'immagine dei portoghesi post-rivoluzione e ciò che i portoghesi hanno fatto della loro rivoluzione. Nel romanzo, tradotto magistralmente in italiano da Luciana Stegagno Picchio nel 2003, attraverso trame diverse che implicano rotte di provenienza e di ritorno dal Portogallo al Mozambico e dal Mozambico al Portogallo compiute dai gemelli protagonisti del romanzo, Pedro e Paula, il ritratto non è piacevole. Il 25 aprile è vissuto da queste generazioni come una rivoluzione travolgente, ma che in fretta è mascherata come una rivoluzione pacifica, rivoluzionaria in modo esemplare e democratica. Parallelamente si assiste alla mobilità invertebrata di molti personaggi nel transito da un regime all'altro, allo "sbiancamento" del regime precedente con idee come quella che, in fondo, avevamo una polizia politica che non era così malvagia come si diceva, ci proteggeva persino, perché malvagia era per esempio la Gestapo, il nostro dittatore era un provinciale, più o meno moderato, perché un dittatore vero era, diciamo, Mussolini e il nostro ci aveva addirittura risparmiato la seconda guerra mondiale, o il nostro colonialismo era in verità blando, tanto che in analisi sociologico-critiche di alto profilo viene definito imperialismo "subalterno" rispetto alle altre potenze coloniali<sup>1</sup>. A partire da queste letture ironiche della contemporaneità portoghese, estrapolate dal romanzo *Pedro e Paula*, Helder Macedo discute l'altra realtà sotterranea che abita i portoghesi, che

costantemente si sforzano di non vedere – il tema della tensione fondatrice della democrazia portoghese post-rivoluzione disegnata tra il volgere le spalle all'Africa e l'euforia della riscoperta dell'Europa.

Quarantotto anni di vampiri sonnambuli si erano rivelati tanto contagiosi che i portoghesi credettero persino di aver fatto una rivoluzione pacifica, di costumi morigerati. E al tempo stesso dicevano che la rivoluzione si era fatta nelle colonie, senza notare la contraddizione. Un pizzico di napalm per ogni garofano rosso? E dopo alcuni rantoli fra il Subito Subito Subito e Mai Mai Mai, occupazioni al Sud e scazzottamenti al Nord per sganasciarsi dalle risa, si finì tutti chi più chi meno con l'essere d'accordo che così era andata bene, rivolti al futuro e l'Europa con noi, perché adesso siamo tutti bianchi e i negretti che se la vedano fra loro.

Malvagità pura o terribile lucidità e sofferta coscienza critica? Il volgere le spalle all'Africa nella euforia della riscoperta dell'Europa sorge così come un atto di fuga, un gesto cobarde, attraverso cui un popolo ha abdicato a una memoria collettiva africana che era divenuta scomoda, lasciandola alla sola titolarità di coloro che la avevano vissuta. Il silenzio su questa situazione è sotterraneamente infranto dalle vite strappate delle persone, da romanzi come questo e da quella linea narrativa di straripamento di un eccesso di memoria personale dinanzi una specie di amnesia collettiva, ovvero le narrative della Guerra coloniale, che non giunge tuttavia a fare collidere o a mettere addirittura in stato di accusa quel "soddisfatto tempo portoghese in cui ora viviamo i nostri oblii", come dice il narratore di *Pedro e Paula*.

La forma condizionale, così cara al narratore in tutta i suoi romanzi, è dunque lo spazio di realizzazione di una dimensione possibile, ma è anche l'espressione della frustrazione per ciò che non è stato e avrebbe potuto essere. In questa misura, *Pedro e Paula* è un romanzo critico di questo "soddisfatto tempo portoghese", ma anche un romanzo di nostalgia per il breve momento in cui la speranza portata dalla rivoluzione ancora non era "contaminata dalla probabilità dell'ac-

cadere”. Così la libertà che durante la dittatura implicava un saper rifiutare, come appare nella seconda parte di *Da qualche parte in Africa*, in “Un dramma giocoso”, che ha per protagonisti alcuni giovani che circolano nella Lisbona salazarista che fa da sfondo al romanzo, è, in *Pedro e Paula*, nel post 25 aprile, la capacità di ponderare opzioni senza abdicare ai principi fondamentali in cui si crede. È frustrante accorgersi che sono pochi coloro che resistono. Paula, l'*alter ego* femminile dell'autore-narratore, resiste non solo perché fa parte del gruppo di donne liberate nella emancipazione dissimulata della donna che si ebbe negli anni successivi al 25 aprile, ma per la sua totale eccezione e a proprio rischio. Di qui probabilmente il fascino per Paula come personaggio e come donna, la sua libertà, la sua inquietudine, ma anche la sua solitudine o il prezzo della sua eccezionalità.

In *Vícios e Virtudes*, del 2000, l'analisi del “soddisfatto tempo portoghese in cui ora viviamo i nostri oblii” prosegue e incide su una delle discussioni che occupano il tempo democratico e vuoto che scorre a stento: le interminabili discussioni intorno a chi siamo, o chi abbiamo smesso di essere, i lamenti delle generazioni dell’“avevamo” (l'impero, l'Africa, il mondo); il ricorso alla mitologia storica e non alla storia per spiegare noi stessi, o, in altre parole, il tema dell'identità nazionale intensamente alimentato dal dubbio che da oltre un secolo, in modo sotterraneo e ciclico, ci assale: pensando al dramma di Almeida Garrett, il *Frei Luís de Sousa*, alla domanda che viene rivolta al misterioso Pellegrino proveniente dalla Terra Santa e che incarna una cultura nazionale messianica sulla sua reale identità e lui risponde “nessuno”, sarà che davvero non era “nessuno”? Sarà questo interrogativo portoghese insistente, talora disforico e persino autoflagellatore, altre volte euforico e persino agiografico, un vizio o una virtù, come suggerisce il titolo del romanzo? Ma poi chi riesce in modo compiuto e in tutte le situazioni a distinguere cosa sia un vizio e una virtù? Ancora sì, no, forse, come si dice in *Pedro e Paula*? Di sicuro qualcosa di molto più complesso, nel-

la certezza che nulla è rigorosamente solo vizio o virtù, ma una miscela di entrambi o qualcosa di intermedio.

Con questo titolo dagli echi etici, morali, religiosi e mondani, Helder Macedo formula il suggerimento che le dicotomie in cui si ingabbia il discorso della modernità non bastano per comprendere il mondo contemporaneo, come in verità neppure lo descrivevano all'epoca in cui vennero codificate, come lo studioso Helder Macedo così bene ha dimostrato nei suoi saggi sul rinascimento e sul secolo XIX, le due epoche principali della modernità europea. Nel romanzo, ambientato nella nostra contemporaneità, la ricerca di una identità nazionale, ossia di un tratto o di molteplici tratti unificanti i portoghesi, è affrontato come la versione post-moderna e persino post-coloniale del nostro sebastianismo, un'altra chimera con cui ci intratteniamo in discussioni universitarie, bar, romanzi, piattaforme politiche. Alla stregua del primo romantico, Almeida Garrett, Helder Macedo fa al nostro sebastianismo post-luso-tropicale quello che Garrett ha fatto al sebastianismo di allora e lo aveva indotto alla stesura del *Frei Luís de Sousa* con la chiara coscienza che affinché ci possa essere una effettiva rottura “con le nebulosità sebastianiste di cui non si poteva ignorare la esistenza reale e, pertanto, solo una modificazione qualitativa che le integrasse avrebbe potuto liberare il paese dalla mortifera persistenza del sebastianismo” (dal saggio “Garrett no Romantismo Europeu”, p. 40) come ha scorto con acutezza il critico Helder Macedo. In chiave post-moderna e anche post-coloniale, egli non cerca una risposta affermativa o negativa a proposito della domanda sotterraneamente posta da Garrett – Davvero il Pellegrino non era proprio “nessuno”? – ma prima ci mostra come ci consumiamo senza grandi risultati nell'arco di oltre un secolo a provare a rispondere negativamente a tali discorsi che modellano la nostra identità nazionale così satireggiata. Di qui la domanda provocatoria contenuta in un titolo soltanto all'apparenza affermativo – Vizio o Virtù? La proposta di analisi a cui ci sottopone è, sin dall'inizio e in modo assai prossimo a quello di Al-

meida Garrett, sovversiva cioè integra sì i sebastianismi ma sottrae loro gli attori principali, dislocando la loro azione dalla stessa storia contemporanea ai personaggi che la Storia ha ignorato. In questo modo, avendo a che fare con questo grande fantasma, e non fantasia minore, della cultura portoghese che è il sebastianismo, post-luso-tropicalmente proiettato alla ricerca di una identità nazionale, Helder Macedo porta sulla scena non la figura attesa di D. Sebastião, che il narratore caratterizza come qualcuno che “ha perduto il giudizio per mancanza di scopate” o come “un fascistoide”, ma la madre di D. Sebastião, la bella principessa Joana d’Austria, figlia di Carlo V e di Isabel de Portugal, sorella di Filipe II e “certamente più interessante del figlio” (*Vícios e Virtudes*, p. 29), trasposta nella versione moderna di una Joana che rifiuta di essere catalogata e che intimorisce il suo stesso autore, a cui sfugge di mano quando prova a inventarla. Joana è infatti eccentrica, ma è, nonostante tutto, un’ombra della donna che nel secolo XVI, durante la gravidanza, venne separata dal marito adolescente per gli eccessi sessuali, prima di essere madre, perse il marito-amante, passando a usare il velo che le mascherava il volto in privato e in pubblico, quando madre abbandonò il figlio e senza alcuna ragione plausibile mai più lo rivide e, durante la sua vita, mantenne uno strano rapporto con San Francesco Borgia, che amò la madre e con cui gioca a carte scegliendo tra vizi e virtù... La sfida all’immaginazione di uno scrittore che provoca questa figura storica è trasposta dall’autore in termini contemporanei su questa Joana del XX secolo che è in effetti nel tratto mascolino eccentrica non sempre per le migliori ragioni e l’eco del suo nome porta il fondo fantasmatico del secolo XVI che così si proietta nel tempo presente. Ed è per il confronto e lo sconforto provocati da questa fuggitiva Joana, e non per retoriche elaborate contro le tesi dell’identità nazionale, che siamo costretti a smettere di giudicare seriamente un paese con un complesso da Bella Addormentata in attesa del bacio redentore, così trasformato dal sebastianismo, per diventare un sogget-

to capace di avere a che fare con questo qualcosa che alla fine non c’è, secondo uno dei personaggi del romanzo, che è l’identità nazionale – “Che diamine l’identità nazionale, non esiste questa cosa qui” (*Vícios e Virtudes*, p. 27). Chimera pura dunque, come l’atteso arrivo di D. Sebastião, o nel momento del romanzo, come la cattura impossibile di questa Joana che è anche la patria, la nuova nazione o la fidanzata in attesa del fidanzato-figlio-patria che deve morire, da Alcacer-Quibir alle guerre coloniali e che due uomini ragionevolmente privi di interesse disputano senza saperlo, sotto lo sguardo indifferente di lei? In tono profondamente satirico, il romanzo ci mostra bene che quando la questione dell’identità nazionale viene presa così sul serio può finire nella esilarante storia che il romanzo stesso narra, tra bevute in un bar e teorie letterarie che hanno come protagonisti anime più o meno mediocri. Nella linea di decostruzione di alcuni miti nazionali già presente in *Da qualche parte in Africa* e *Pedro e Paula*, il narratore di *Vícios e Virtudes* reagisce non soltanto alla idea di avere una identità nazionale, ma soprattutto alla sua impossibile unicità intorno a una mezza dozzina di frasi più o meno generiche, più o meno vuote. Come i personaggi del suo romanzo in cui Joana è Joana del XX secolo e un’eco della vita di Joana d’Austria, Francisco de Sá è se stesso ma anche il Duca di Gandia, il Santo e tanti altri. Siamo così tutti invenzioni e nessuno ha soltanto una vita, come le nazioni, che sono narrative in costante cambiamento a causa degli eventi, degli attori che ne sono protagonisti, ovvero le persone che li vivono, le narrative che costruiscono. Avere un attore come “quel Salazar” durante quarantotto anni alla testa di un paese, dà l’idea che gli avvenimenti stessi rimangono congelati nel corso vertiginoso della storia, da cui la possibilità di immobilismo o di produzione di una immagine statica di una realtà sotterranea e marginalmente cangiante. Come prima dicevamo citando *Pedro e Paula*, “quarantotto anni di vampiri sonnambuli si erano rivelati tanto contagiosi che i portoghesi credettero persino di aver fatto una rivoluzione pacifica, di costumi morigerati”. L’au-

tore reagisce giustamente contro la permanenza di queste immagini e di queste parole in cui l'identità nazionale era ed è veicolata, componendo una fraseologia e producendo una retorica creatrice di un'altra realtà, dove immaginiamo che siamo, a cui immaginiamo di appartenere e che per la forza della retorica diventa sostitutiva della realtà effettiva, i cui tic e luoghi comuni si prolungano non problematizzati nel tempo della post-dittatura. Come si discute in *Vícios e Virtudes* "Come è che tu giudichi che si facciano gli imperi? Con seghe nostalgiche?" (*Vícios e Virtudes*, p.28). Non è perché qualcuno è venuto ad annunciare la "fine della storia" che la storia sia davvero finita e Helder Macedo, in *Vícios e Virtudes*, a somiglianza di *Da qualche parte in Africa*, ci mostra che il fatto che gran parte della storia portoghese sia avvenuta fuori dall'Europa ha reso i portoghesi tremendamente ignoranti di se stessi, ma ciò non può significare che questa storia sia cestinabile, né che essa cancelli con la copertura di eventuali fantasmi di questa stessa storia con manti fantasiosi, che è più o meno quanto sebastianicamente è accaduto. Ma è a partire da questa storia che pure è nostra, e che apparentemente viene da fuori, che abbiamo preso coscienza politica della violenza interna, come si dice in *Vícios e Virtudes*:

Sembra che Lisbona sia piena di mutilati. Quando eri piccola, ti riempivi di paura. Una paura affascinata, vedendo i vuoti nei corpi incompiuti. Le guerre d'Africa hanno prodotto molti vuoti. Nell'Alentejo, prima della guerra, c'erano soprattutto persone con mostruosità congenite. Ed era anche una terra violenta, di gente che soffriva. In silenzio. Per mantenere la propria dignità. Non so quanto avrai visto di ciò che si faceva lì a questi uomini. I padroni. Le guardie. Non solo la polizia politica. A volte anche le donne. È meglio che tu non possa ricordare.

Come nell'amore, nulla è semplice, transitivo e fluido, né la storia, né la memoria, né la possibilità di ricordare o di giudicare. La verità è ardua, dolorosa e sfuggente, ma non è unica e dunque difficile da inquadrare nei modelli dicotomici che plasmano l'interpretazione del mondo in Occidente. La ve-

rità dipende allora dalle scelte che si fanno quando è necessario decidere. Vizio o Virtù? E quando non è possibile, si può anche rimanere con entrambe le parti.

Lungo la stessa linea, il romanzo *Sem Nome* del 2005, premiato dal Pen Club Portoghese, ci ingarbuglia e ci lega in un mondo di ambiguità e in una specie di giallo che non è, conducendoci sulle tracce di una donna che era scomparsa, ma che potenzialmente potrebbe essere un'altra. Riassumendo: José Viana è un avvocato portoghese, residente a Londra dall'inizio degli anni Settanta. Un giorno riceve una telefonata dalla polizia dell'aeroporto londinese, in cui viene informato che Marta Bernardo, la sua antica ragazza e scomparsa prima della Rivoluzione dei Garofani, è stata fermata dai servizi di frontiera dell'aeroporto per un problema di passaporto. Incontrandola nuovamente, José Viana vede fisicamente la stessa donna che aveva amato trent'anni prima, come se il tempo non fosse passato. In virtù di una somiglianza fisica estrema, del nome e di una serie di coincidenze, la giornalista Júlia de Sousa venne confusa con Marta Bernardo. Questo equivoco indentitario promuove uno dei temi intorno cui il romanzo si costruisce: il nuovo incontro tra José Viana e il suo passato, che ci conduce alla rappresentazione di un personaggio che deambula in alcune narrative portoghesi contemporanee: l'ex comunista. Esiliato per ragioni politiche in particolare per fuggire al reclutamento della Guerra Coloniale, il che nel caso di José Viana aveva determinato l'allontanamento dalla sua ragazza, Marta. Oggi, lontano dalla configurazione politica del Portogallo attuale, José Viana vede Marta, nella figura di Júlia, come se si trattasse di una specie di regolamento di conti col passato, in cui una perdita nella vita affettiva si mescola al disincanto politico e ideologico.

Nelle pieghe del testo, il contesto: il Portogallo degli scomparsi, di cui era responsabile la polizia politica degli anni del fascismo e la disillusione del Portogallo trenta anni dopo il 25 Aprile, governato da Santana Lopes e da un furbo neo-fascista che col dieci per cento dei voti del Paese riesce a gover-

narlo, Paulo Portas. *Sem nome* sono pertanto quelli a cui, come Marta, un regime politico dittatoriale ha sottratto il nome, nel senso di fare sparire un'identità cancellandola, con una fuga imposta, persino per l'impossibilità riproduttiva, rappresentata in modo reale e metaforico dalla sterilità che le torture della PIDE hanno provocato a Marta, ma *Sem nome* è anche quella generazione innominabile uscita dal 25 Aprile e che ci governa nell'estate del 2004, in seguito alla nomina di Durão Barroso alla Presidenza della Commissione europea. In questo senso va intesa la dedica del libro a Maria de Lourdes Pintasilgo, non a caso una donna che per una parte della sinistra portoghese è diventata la metafora del sogno di paese che il Portogallo avrebbe potuto essere. Ed è in questa miscela indeterminata tra una Marta scomparsa, che fa parte di una narrativa che si vuole obliterare – la memoria della dittatura – e una Júlia apparsa che sembra ciò che non è e che porta nei gesti, negli atteggiamenti e nelle pratiche tutta la post-memoria della dittatura come marchio strutturante la generazione successiva, che si afferma l'impegno politico del romanzo. È con questo passato dentro il presente, che immobilizza il futuro, che il narratore si disillude, come se si trattasse di una nuova versione di sebastianismo, come se il Pellegrino – del *Frei Luís de Sousa* di Garrett – fosse sempre periodicamente di ritorno sotto altri sembianti. Ci dice il narratore di *Sem nome* che può non essere così, che “La Storia ci insegna che tutte le restaurazioni sono fantasmatiche. Provano sempre ad imporre il passato nel presente” (*Sem nome*, p.122). E proprio perché il passato non è né può essere il presente – come Júlia non è Marta, anche se le assomiglia –, il riscatto del passato nel presente non è quello della vita che sarebbe stata, ma piuttosto la morte della vita che ancora potrebbe esservi, come il governo dell'estate del 2004 era il trionfo di un antico ordine sotto la parvenza della nuova generazione.

L'altro tema strutturante il romanzo inaugura un altro angolo di riflessione e di critica così cari a Helder Macedo nel corso di tutta la sua opera narrativa: quello della creazione let-

teraria e della sua storia, nel senso in cui la sostiene Todorov cioè che “ogni romanzo racconta la storia della propria creazione, la propria storia”, come accade con *Da qualche parte in Africa* o *Pedro e Paula* e *Vícios e Virtudes*, anche con l'intervento di un soggetto-personaggio chiamato Helder Macedo, da cui pure risulta il clima di ambiguità, ambivalenza e dubbio che popola i romanzi dello scrittore Helder Macedo. Qui discende l'opzione per il modo condizionale del verbo, l'unico che possa in modo salutare occuparsi della memoria e dell'immaginazione, della verosimiglianza e della verità, della storia dei vinti e dei vincitori, della storia di oggi e di domani, ma anche della possibilità e della non possibilità, ovvero della realizzazione e della frustrazione. In *Sem nome* il cambiamento della voce narrante nella terza persona stabilisce una leggera differenza in rapporto ai libri precedenti: non vi sono quasi interventi metanarrativi diretti da parte del narratore, e la storia scorre a capitoli interi, senza interruzioni di questo ordine. *Sem nome* è un romanzo che abbraccia ed amplia in modo diverso problemi che Helder Macedo già ha affrontato e che abbiamo qui sintetizzato: quello della crisi delle identità, siano esse nazionali, personali, politiche o partitiche, o tutte allo stesso tempo, perché nonostante tutto ormai nulla è quello che era, anche se a volte così sembra essere.

L'ultimo romanzo a tutt'oggi pubblicato, *Natália*, del 2009, concretizza la volontà annunciata già in *Vícios e Virtudes* di trasferimento della narrativa dell'autore verso il personaggio o lo sviluppo di un autore/personaggio molto presente nei libri precedenti. *Natália* è una narrativa in prima persona, una specie di diario di una donna giovane che cerca di sapere esattamente chi è. Infatti, *Natália* è una figlia della dittatura e, in questa misura, il libro si allinea non alla generazione dei prigionieri politici, degli esiliati o dei reduci, ma alla generazione dei nipoti che, si potrebbe dire, Salazar non ha avuto: la generazione dei figli della Guerra Coloniale, i figli della dittatura, i figli dei *retornados* – la marea umana di ritorno dalle colonie dopo la decolonizzazione post Garofani –, quella ge-

nerazione cioè che, per motivi anagrafici, non possiede una memoria propria degli eventi rilevanti della storia recente del Portogallo (guerra coloniale, fine dell'impero, dittatura, fine della dittatura e rivoluzione), o postmemoria, ossia la memoria di coloro che non hanno ricordi propri degli avvenimenti, ma che sono cresciuti avvolti dalle loro narrative senza essere stati testimoni. In questo senso, un figlio della dittatura, della Guerra Coloniale o di *retornados* è qualcuno per il quale tali esperienze sono già una rappresentazione, qualcuno che si costituisce come erede simbolico di una ferita aperta su cui elabora una narrativa – un testimone possibile, un testimone adottivo, nella accezione di alcuni critici – costruito a partire da memorie della infanzia, frammenti delle narrative familiari, composte di discorsi, fotografie, cartine, lettere e altri oggetti della sfera privata, oltre che da frammenti tratti da narrative pubbliche. Nata il giorno di Natale del 1973, Natália è cresciuta con i nonni materni, perché i suoi genitori giovani erano fuggiti dal Portogallo, al tempo della dittatura, e dopo si erano rifugiati in Algeria, dove erano poi stati uccisi dalla PIDE. Accanto ai genitori era rimasta viva la neonata, Natália. Raccolta dai nonni materni che erano stati informati della sua esistenza proprio dall'assassino dei genitori, Natália cresce e costruisce la propria identità familiare a partire dalle storie raccontate dalla figura tutelare del nonno. Dopo la morte di quest'ultimo, Natália si abbandona al gesto tipico degli eredi intorno alle carte del nonno e trova fotografie e documenti che conducono ad un altro tipo di figlia della dittatura – Fátima, la figlia dell'agente della PIDE – e le rivelazioni sulla sua identità e l'identità dei suoi genitori e del tempo in cui vive. In questo senso, la scelta dello stile confessionale, volutamente monologico, del diario conferisce alla narrativa il tono più adeguato, visto che tutto accade a partire da Natália, che cattura il lettore sino ad una conclusione imprevedibile. Ma mentre Natália caratterizza il mondo in cui vive e possiamo così conoscere il suo universo, riusciamo a conoscerla anche per il modo come ci trasmette quel mondo, la sua solitudine profonda e lo svuota-

mento dell'eredità di cui si sente depositaria nel tempo portoghese in cui la narrativa si situa, negli anni del Portogallo contemporaneo, del nuovo millennio.

In conclusione, ritorniamo alla poesia con *Viagem de Inverno*, del 1994, dove il poeta Helder Macedo affronta, con tonalità intensa e molto individuale, i temi che da sempre hanno plasmato la sua poesia – l'amore, la morte, l'amicizia, il corpo, i bilanci del tempo. Tutti i temi toccati nel corso di questa postfazione sono presenti nei componimenti del volume, resi come sono in una forma poetica superiore. Grazie a essa e all'attenzione estrema del lavoro che il poeta intraprende sulla lingua con cui li trasmette, possiamo non solo avvicinarli ma farli nostri. Quello del bilancio critico è il tono del libro, non solo della vita e della morte, come sarebbe più o meno da attendersi, ma della poesia, della letteratura, cioè della vita, come nulla meglio del verso può attestare:

Ho voluto vedere il volto del nulla  
quando ho guardato  
per vedere chi mi seguiva  
o avrebbe seguito  
finché non guardassi  
l'ombra indecifrata  
di questa non so se selva  
o strada  
o forse spiaggia  
o destino perduto nel cammino.

Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi

#### Nota

1. Cfr. Boaventura de Sousa Santos, "Tra Prospero e Calibano: colonialismo, postcolonialismo e inter-identità", in AA.VV. *Atlantico periferico. Il postcolonialismo portoghese e il sistema mondiale*, Reggio Emilia, Diabasis, 2008, pp.19-89.