

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



## *Introduzione*

Parti, pater, patria: «Da qualche parte in Africa»  
e il Portogallo dopo l'impero

*Quando i malintesi cominciarono a chiarirsi, quando lo sconosciuto smette finalmente di venire riconosciuto per ciò che non è, e la norma della differenza si integra nella norma che differenzia, allora vuol dire che è già arrivato il tempo della fine degli imperi, quando il post-imperialismo può diventare la conseguenza positiva del fatto che siano esistiti gli imperi.*

Helder Macedo, *Da qualche parte in Africa*

Gli studi post-coloniali mostrano che il colonialismo, nella sua vastissima estensione, non è stato un movimento monolitico né di direzione unica, visto che sia i paesi che ne furono oggetto, sia le metropoli che lo esercitarono furono largamente toccati dal fenomeno. In questo senso, entrambi gli ambiti hanno dovuto ristrutturarsi a partire da quell'evento capitale della storia del XX secolo che è stata la decolonizzazione, il che non significa ovviamente che tanto l'uno come l'altro ambito siano post-coloniali nello stesso senso. Il post-colonialismo si articola attraverso la dinamica di centri e periferie – con tutte le variazioni associate a tali concetti – in cui si ordina il mondo post-coloniale e, dunque, attraverso fattori economici, sociali, politici, culturali e storici che hanno rappresentazioni diverse a seconda degli spazi in cui si situano. Nei paesi precedentemente colonizzati, il post-colonialismo non ha solo a che fare con il trasferimento di governo, ma tra i molteplici aspetti, con le interpretazioni che possiamo formulare oggi su quanto i movimenti anticolonialistici non sempre abbiano rappresentato gli interessi del popolo colonizzato. Nelle antiche metropoli si collega alla ricomposizione di uno spazio e di un'immagine nazionale che dovrà integrare le differenze che la storia coloniale ha prodotto, non come margini, ma come parte di una società multiculturale che emerge dalla

decolonizzazione e dal paese restituito al suo spazio originario – nel caso del Portogallo, la Europa priva delle disperse appendici atlantiche – a partire dal quale si dovrà tracciare un nuovo ordine di rapporti. Il post-colonialismo designa così un processo globale caratterizzato da alcuni dati comuni: ibridismo, frammentazione e diversità sono alcuni dei termini che la critica impiega per descrivere la comune condizione post-coloniale da cui emerge la molteplicità di storie e di prospettive che oggi spiegano e immaginano quello che siamo.

In Portogallo, con la Rivoluzione dei Garofani del 25 aprile 1974, tramontava il Portogallo colonizzatore, la cui fisionomia aveva preso forma alla fine del XIX secolo, condizionando globalmente la storia politica portoghese. I grandi eventi che hanno segnato la storia portoghese da allora – il regicidio, la prima repubblica, la partecipazione portoghese alla prima guerra mondiale, gli oltre quaranta anni del regime dell'*Estado Novo* e il suo abbattimento – il 25 aprile 1974, appunto – presentano tutti, nelle diverse epoche, uno stretto rinvio alla presenza portoghese nell'oltremare. Col 25 aprile, tuttavia, tramontava anche il Portogallo antidemocratico e dittatoriale e, per questo, nel caso portoghese, il post-colonialismo è intimamente legato al post-salazarismo e al post-caetanismo e, quindi, all'inizio di una convivenza democratica e dell'esercizio pieno dei diritti di cittadinanza.

In virtù di queste trasformazioni strutturali in tutti i settori della società portoghese, la letteratura portoghese degli ultimi decenni ha avviato una riflessione insistente, in modo più o meno provocatorio, sul tema dell'identità nazionale portoghese, cercando di afferrare meglio il senso di cosa effettivamente terminasse con i Garofani: quanto di ciò che finiva portasse in sé la possibilità di un nuovo *andamento* – come lo definisce la scrittrice Olga Gonçalves – e quanto di ciò che terminava si potesse fissare in modo diretto o no alle varie immagini che da allora si sarebbero proiettate. In questo vastissimo *corpus* si inserisce, in una posizione di rilievo, il romanzo di Helder Macedo pubblicato nel 1991 che qui presentiamo.

Al contrario di quanto sarebbe accaduto con i romanzi successivi – *Pedro e Paula* (1998, tr. it 2003), *Vícios e Virtudes* (2000), *Sem Nome* (2005), *Natália* (2009) – *Da qualche parte in Africa* è stato, alla sua uscita, un libro sottovalutato dalla critica portoghese del tempo, con la notevole eccezione di Maria Alzira Seixo, che lo mette in dialogo con la poesia di Helder Macedo in *Viagem de Inverno*, oltre a sottolineare l'importanza nell'impiego delle figure di opposizione, coincidenza e contraddizione nella costruzione del testo romanzesco, fornendoci così indicazioni rilevanti per l'analisi della struttura della stessa opera, e di Júlio Conrado, che considera il libro un'eccellenza nel panorama letterario portoghese, richiamando l'attenzione sull'originalità del testo negli aspetti tematici e formali tra cui la frammentazione e la consacrazione dell'importanza della lingua portoghese nel mondo.

Fu in effetti la critica brasiliana a rendere omaggio a *Da qualche parte in Africa*, utilizzando alcune prospettive di lettura suggerite dal romanzo. Tra queste, è opportuno ricordare tre linee dominanti: una che approfondisce l'articolazione del romanzo con il Romanticismo portoghese, in particolare il classico, seminale romanzo *Viagens na Minha Terra* di Almeida Garrett, promossa da Teresa Cristina Cerdeira da Silva; una seconda che ricerca i vincoli con la parte brasiliana attraverso quanto si dice e si allude nel romanzo rispetto alla figura tutelare dello scrittore brasiliano Machado de Assis, assecondata da Tânia Franco Carvalhal; infine l'ultima tendenza che scruta i riferimenti africani dell'opera, suggerita da Laura Cavalcante Padilha in numerosi saggi (riferendosi per esempio alle metafore cartografiche, presenti sin dal titolo originale dell'opera o al dialogo con scrittori africani di lingua portoghese come il narratore mozambicano Mia Couto).

Degna di nota anche, per la lettura politica che svolgono dell'opera, lo studio di Vilma Arêas e le riflessioni di Cleonice Berardinelli, Teresa Cristina Cerdeira da Silva e Maria Lúcia Dal Farra le quali, muovendo da prospettive critiche distinte, riflettono sulla questione dei generi letterari che *Da*

*qualche parte in Africa* problematizza, suggerendo come processo di tessitura del testo, di costruzione narrativa e di definizione di stile la “teoria del mosaico”, che l’autore/narratore espone nelle prime pagine del libro, ma non senza prima avere sedotto il lettore in un gioco di lettura su cui propone un patto referenziale ironicamente camoniano:

Mi spiego: quando si toglie un pezzetto da un mosaico, non si capisce, guardando solo il pezzetto, che questo fa parte di un naso, ed è per questo che può perfettamente entrare a far parte, se serve, di qualunque altra immagine, anche di un mosaico senza naso. [...] Faccio perciò voto solenne che andrò aggiungendo a questo mio mosaico tutti i pezzi necessari per naso, occhi, denti, orecchie, bocca, solo che non saranno obbligatoriamente in questo ordine e non sempre appariranno al riflesso fittizio dello stesso volto. E dovrà essere il lettore a trovare gli spazi più adeguati per collocarli, come Camões comanda, a seconda del suo amore.

Scritto in tono simultaneamente ironico e nostalgico e in uno stile “obliquo e dissimulato”, discendente originale di quella “nobile tradizione di dire fischi per fiaschi”, che altro non sono che riflessi diversi della medesima cosa, *Da qualche parte in Africa* inizia come un romanzo in cui il narratore, sotto il segno dell’iniziatore romantico Almeida Garrett del “poeta in anni di prosa”, si identifica con l’autore in congedo sabbatico dalla sua Cattedra Camões a Londra.

Dopo un’ironica contemplazione filosofica del paesaggio e una seria discesa alla “galleria di ombre” della casa paterna, dove le fotografie evocano gran parte del colonialismo portoghese dell’ultimo impero, Helder Macedo decide, alla Garrett, di iniziare il suo “grave viaggio”. Subito è presentata la sua famiglia letteraria, un vero e proprio canone – Luís de Camões, immediatamente in epigrafe, Bernardim Ribeiro e Almeida Garrett, oltre a Sá de Miranda, Cesário Verde, Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Machado de Assis e tanti altri che sorgono esplicitamente – forse più complessi da cogliere per un lettore italiano meno aduso alle lettere portoghesi – nel corso del libro e nello stesso tessuto testuale – e soprattutto la sua famiglia affettiva, la figura del padre e di S. E dopo, nell’approfondirsi della narrazione, la madre, il fratello, gli amici del Caffè Gelo, gli

amici di Londra, i letterati Rui Knopfli e Eugénio Lisboa, David Mourão-Ferreira, José Cardoso Pires tra gli altri, che in un modo o nell’altro entreranno a far parte del viaggio di *Da qualche parte in Africa*. Va subito detto che il titolo del romanzo nella sua traduzione italiana cerca di rendere la generica designazione presente nella cartografia antica portoghese dove le vaste e non del tutto circoscrivibili zone precoloniali venivano ribattezzate “*partes de Africa*”. Una determinazione generalizzante – una sorta di “*hic sunt leones*” insomma – di un altrove estraneo, con una vasta irradiazione plurisignificativa del termine in portoghese, la cui ricchezza inafferrabile si è resa con l’espressione *Da qualche parte in Africa*.

La novità costituita da questo libro si appunta tanto nella rivisitazione dell’impero in una prospettiva effettivamente post-coloniale, come nella costruzione stessa del corpo narrativo in cui si tessono, con ironia e dolore, i frammenti dei vissuti, con l’intento di elaborare un mosaico non immediato che, come dicevamo, è il risultato di uno stimolante gioco con il lettore, a cui il narratore/autore presenta – per contiguità, incastro o incollatura – svariati frammenti, in fondo le “parti d’Africa” che hanno colmato per decenni la realtà portoghese, sua e di tutti. Prodotti di memoria e immaginazione dell’autore che sul piano della finzione si combinano tra loro, facendo affluire al testo personaggi reali della sua biografia e fittizi, Helder Macedo ci propone, in capitoli autonomi, un complesso di situazioni vissute o inventate in Africa e in Portogallo, da dove tutti noi, in un modo o nell’altro, emergiamo: in esse sfilano quadri della vita coloniale in cui personaggi grotteschi e ossessivi ai confini dell’impero facevano girare il loro piccolo mondo, reale o immaginario, al loro ritmo o capriccio, dispotismo e disgrazia, al contempo impegnandosi nella costruzione reale dell’impero; episodi fortemente autobiografici della sua infanzia ed adolescenza in Africa e più tardi a Lisbona, con gli amici, per i caffè e bar della Lisbona degli anni Cinquanta, scrupolosamente vigilati dalla PIDE, la polizia politica portoghese, l’esilio a Londra, dove gli giun-



gono gli echi angosciosi della guerra coloniale e, un mattino, al telefono, la Rivoluzione del 25 aprile 1974; il transito come Ministro della Cultura del governo Pintasilgo e le visite ai nuovi paesi africani. Ci accorgiamo così che l'immagine pittorica della "galleria di ombre" che all'inizio ci viene presentata come ispiratrice della memoria dell'autore, sarà un po' alla volta illuminata proiettandosi lungo i vari capitoli che compongono il volume, costituendo così il "mosaico di ombre", su cui l'autore/narratore è andato costruendo il suo viaggio tra le mappe che "ormai sono cambiate, sostituiti con altri i nomi dei luoghi o mantenuti i nomi di luoghi cambiati". Tra questi frammenti si iscrive la storia di "Un dramma giocoso", attribuita a Luís Garcia de Medeiros, figura in transito nella Lisbona degli anni Cinquanta e che irrompe come personaggio nel romanzo. Avendo come base il libretto del *Don Giovanni*, il dramma trasposto nel contesto del Salazarismo di "Un dramma giocoso" riflette, in modo più coeso e tradizionale, le "ombre" presentate nei capitoli, come se si trattasse di uno specchio di trasformazione finzionale, che proietta immagini rifratte e per questo diverse, ma riflessi della stessa cosa. Dalla camera oscura sappiamo che l'immagine captata è quella rovesciata di ciò che vediamo. Parlando in termini metaforici, risulta che "Un dramma giocoso" si costituisce come immagine inversa della "galleria di ombre" o il suo specchio ironico, allo stesso modo in cui la "galleria di ombre" può essere vista come lo "specchio serio" del dramma salazarista. Come strategia che si prefigge di riflettere le "ombre" precedenti, l'incastro di questa storia nel romanzo crea due livelli narrativi: uno che modestamente opera una contestualizzazione, composto dal "mosaico di ombre", e il contesto, la storia di "Un dramma giocoso", che le riflette. Legami tematici e convergenze semantiche uniscono tali piani narrativi, ma sono soprattutto queste immagini riflesse – delle "ombre" sulla storia di "Un dramma giocoso" e della storia di "Un dramma giocoso" sulle "ombre" – che si intrecciano, dando coesione a un'opera apparentemente sconnessa, che

costituisce così le due "parti" (della struttura narrativa e di quella tematica veicolate) come "specchi distorti" l'una dell'altra. Sarà "l'apparente mancanza di unità di quest'opera", "funzionalmente deliberata", come si domanda l'autore/narratore di *Da qualche parte in Africa* come lettore critico della novella di Camilo Castelo Branco *A Brasileira de Prazins* dove, in un saggio del 1992, il critico chiarisce: "Ritengo così sia possibile che, in modo peraltro equivalente a quello che altrove ho suggerito per il Garrett dei *Viagens na Minha Terra*, anche in *A Brasileira de Prazins* la mancanza di unità narrativa sia un modo per dare dignità alla sua unità tematica, manifestata in una serie di convergenze semantiche."

Saremo allora, con *Da qualche parte in Africa*, dinanzi a un libro in due, un romanzo in stile secolo XIX, alla Garrett e un altro improntato alla frammentarietà postmoderna? L'articolazione romanzesca dei due assi narrativi suggerisce che si tratti di un'opera strutturalmente doppia, ma che in realtà non si chiude nella propria duplicità. Ci indica innanzitutto una via alternativa costruita dall'immagine terza in cui le due storie si proiettano, producendo un altro oggetto "come negli specchi". Tale edificio romanzesco, laboriosamente delineato dall'autore/narratore in una conversazione complice col lettore, riflette a sua volta la posizione filosofica di un autore/narratore che non si sazia delle opposizioni o dei contrari in cui è architettato il mondo delle mappe reali e immaginarie, in cui sono tracciati i percorsi individuali e collettivi. In questo viaggio, la figura tutelare del padre dell'autore/narratore, alto funzionario coloniale nelle diverse terre africane che componevano all'epoca l'impero portoghese, emerge come riferimento morale di rettitudine, ma anche di risentita discordanza tra il passato e la legge, che il padre rappresentava, e la generazione del narratore che assiste al crepuscolo dell'impero e che si ribella alla legge<sup>1</sup>.

Si incontrano lì i binomi padre/patria, colonizzatore/colonizzato, potere/impotenza in cui si strutturano i mondi messi in discussione durante la narrazione alla ricerca di un

terzo termine che risolve l'incomunicabilità – tra padre e figlio – metafora dell'incomunicabilità tra mondi divisi in binomi che si escludono. Soprattutto tale strategia narrativa riesce a configurare la connessione più complessa, propria del colonialismo portoghese, quella che sempre ne compromette la decifrabilità in termini critici, la stretta compenetrazione tra la dimensione privata e familiare e lo spazio pubblico nel contesto coloniale. A metà del suo percorso, ora, l'autore/narratore si rende conto che nessuno dei due ha convinto l'altro delle proprie ragioni: concertata e datata, quella del padre, irriverente e ansiosa quella del figlio<sup>2</sup>.

In realtà, entrambi si completano nell'immagine riflessa dell'altro, immagine alla fine di riconciliazione dei mondi, suggerita via Camões, nella sua proposta di celebrazione epica dell'impero in una visione di armonia del mondo della fine degli imperi, alla quale il padre aveva contribuito a suo tempo come costruttore dell'impero, di cui ora lui, il figlio, è l'erede come cittadino di una portoghesità dispersa per le parti che affettivamente e culturalmente costituiscono lui e noi – Portogallo, Africa e Brasile, alla presenza tutelare di Machado de Assis. Non c'è nostalgia colonialista, regolamento di conti, debiti pretesi o liquidati, ma riconciliazione della "parti" nella ironica, ma anche dolorosa certezza, che "il fiore è il dolore della radice", come diceva il poeta Guerra Junqueiro.

Con il suo narratore fittizio identificato con l'autore e il suo discorso digressivo, questo testo di "frontiere assenti" in senso tematico e formale, sorgeva, nella narrativa portoghese dei primi anni Novanta come "inclassificabile", come diceva Almeida Garrett, non senza qualche vanità, dei suoi *Viagens na Minha Terra*, che in effetti conservano un posto a parte nel Romanticismo portoghese.

Anche *Da qualche parte in Africa* sia per la sua struttura, sia per il suo contenuto, sia ancora per la diversa e innovatrice messa in prospettiva della memoria del legame tra Africa e Portogallo introduce una differenza significativa. Nella dicotomia di centri e periferie – in cui il sociologo Boaventura

de Sousa Santos ha iscritto il Portogallo nella condizione intermedia di semiperiferia – il romanzo non si inquadra. Non si tratta, nel senso della critica post-coloniale, di un "the empire writes back to the centre" nell'espressione di Salman Rushdie, né di un "Out of Africa", in quella di Plinio il Vecchio aggiornata alla modernità dal celebre libro di Karen Blixen. *Da qualche parte in Africa* ci trasmette innanzitutto uno sguardo eccentrico, che viene dall'Africa ma non si traveste da africano perché è europeo e guarda al Portogallo simultaneamente dal centro (del potere) e dalla periferia africana in cui si è formato. In questo modo, il Portogallo è una parte dell'Africa e l'Africa una parte del Portogallo: questo è il "senso marittimo di quest'ora". Ed è in questa mobilità genuina che si ritrova la portoghesità disseminata che dovrebbe caratterizzare la post-colonialità politica e letteraria in cui il Portogallo non sarebbe più né centro né frontiera. Questa è la caratteristica che rinveniamo in *Da qualche parte in Africa* e, nel 1991, alla sua uscita, per la prima volta nella narrativa portoghese, fissata normalmente nella visualizzazione del centro o nelle periferie e quando si mette in viaggio, si disloca da un punto all'altro, non acquistando il senso omerico del viaggio. Viaggiare sarebbe allora un percorso che un uomo fa, lungo il quale entra in dialogo con altri uomini, come ha osservato Eduardo Lourenço, che è sempre un modo di mettersi in dialogo con se stessi. Quando il viaggiatore narra il proprio percorso registra le voci e i dialoghi che capta e intrattiene con genti e spazi, descrive le sensazioni e le emozioni che avverte, si trasforma nel soggetto della narrativa che egli stesso ha creato, finendo con l'appartenere allo spazio che ha attraversato.

È quindi lungo la strada sinuosa, ma anche più stimolante, della ricerca di una terza sponda del fiume di cui parlava lo scrittore brasiliano João Guimarães Rosa, che *Da qualche parte in Africa* iscrive Africa e Portogallo nella narrativa contemporanea. Senza rifuggire dal versante malinconico, memorialistico e autobiografico che impregna la narrativa portoghese contemporanea sull'Africa, ma trattandolo in un'altra chia-

ve, manifestandosi come l'erede fedele della miglior tradizione letteraria portoghese senza lasciarsi immobilizzare da essa, ma dialogando anzitutto con essa in termini contemporanei. *Da qualche parte in Africa* accusa la crescita collettiva del Portogallo come nazione post-coloniale, in senso politico e letterario. Con questo libro si segnala nel romanzo portoghese che, come anticipato qui in epigrafe, "è già arrivato il tempo della fine degli imperi" e che tale "post-imperialismo [...] può diventare la conseguenza positiva di avere avuto imperi". Questo è uno tra gli aspetti che, per esempio, hanno esercitato una seduzione profonda sui lettori brasiliani che hanno letto il romanzo attraverso il canale dell'eredità portoghese, gli hanno riconosciuto un'anima brasiliana e lo hanno articolato con un versante africano, definendo così il "territorio di caccia" – per usare una espressione di José Eduardo Agualusa quando si riferisce al contesto mosaico africano – di Helder Macedo e del post-colonialismo letterario, come spazio transnazionale della lingua portoghese. Dopo il tempo di un ordine del mondo diviso in binomi così intensamente sfruttati dal pensiero colonialista e capovolto al contrario dalla critica anti-colonialista, ci troviamo ora, in Portogallo, a vivere le "conseguenze positive del fatto che siano esistiti imperi", tempo di meticcio culturale comune a vari paesi. Esso ricompone e adegua un passato ancora scomodo ma che al contempo ci commuove e ci permette di fruire di questa magnifica varietà di cui tutti siamo eredi e che si esprime in lingua portoghese. Già lo storico umanista João de Barros, nel XVI secolo, il cronista della fondazione dell'impero, nella introduzione alla sua *Gramática* del 1539 aveva previsto che le armi e i monumenti di pietra eretti nelle colonie sarebbero stati oggetti che il tempo avrebbe distrutto, ma che la lingua portoghese sarebbe rimasta come testimonianza del viaggio e dell'incontro, della violenza e della spartizione. Sarebbe stata questa la risposta, peraltro sin troppo avvertita, data cinque secoli prima, alla celebre questione di Bachelard su ciò che resta del passato storico, dato che del passato storico solo resta quello che ha ragioni per ricominciare.

*Da qualche parte in Africa* è un libro fondamentale per situarci, oggi, come costruttori di una nazione post-coloniale alla ricerca dei contorni di una forma dello stare tra noi e con gli altri, in cui l'ibridismo è la condizione, la frammentazione una forma da accettare senza angoscia di totalità e la diversità una ricchezza capace di tracciare gli spazi di "frontiere assenti", che si costruiscono a partire dall'eredità e dalla cultura, e sulle quali si proiettano le diverse identità di uno spazio transnazionale culturalmente definito dalla lingua in cui si scrive. Fuori dalle mitologie egemonizzanti di una lingua che fu imperiale, dentro i tratti iridescenti di mondi oggi più che mai vivi, comunità senz'opera e per difetto della lingua portoghese: il resto positivo del fatto che, da qualche parte in Africa, in un tempo fortunatamente ormai altro, siano esistiti gli imperi.

Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi

#### Note

1. È opportuno segnalare che il padre avrebbe voluto scrivere un libro intitolato *As Leis e os Homens* (*Le leggi e gli uomini*) ma finisce col non realizzare questo progetto, il che suggerisce ambiguità non solo nella figura del padre rappresentata e creata dal narratore/autore (il figlio) ma anche dello stesso genitore come persona fiduciosa nelle leggi e nella loro applicabilità. Su questo ci dice il narratore di *Da qualche parte in Africa*: «Mio padre credeva nelle leggi. Le conosceva, le adempieva, imponeva il loro adempimento», per concludere «Ora penso che semplicemente preferi morire da inconfesso, non per ciò che avesse da dire e preferisse tacere, ma perché non aveva niente da dire».

2. Si veda la dichiarazione di Helder Macedo nell'intervista rilasciata a Eugenio Lisboa nel 1991, ai tempi dell'uscita del romanzo: «Bene, il padre è la Legge, come già dice la Bibbia prima che Freud lo spiegasse. Sì, *Da qualche parte in Africa*, è tra l'altro tutto quello che suggerisci, è una meditazione sulla Legge. E anche, su un registro più personale, un omaggio, una conversazione tra due adulti che la morte di uno e l'invecchiamento dell'altro hanno trasformato praticamente in due coetanei: il padre e il figlio. È un'opera di riconciliazione».