

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE
SEDE DI FORLÌ

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

*Il racconto mozambicano e lo stile unico di Mia Couto: proposta di
traduzione dal portoghese del racconto "A Chuva Pasmada"*

CANDIDATO

Anna Romboli

RELATORE

Prof.ssa Anabela Cristina Costa da Silva Ferreira

Punteggio proposto dal RELATORE

Anno Accademico 2013/2014

Sessione II

*Agora o que eu quero quando escrevo, quando leio, é rescutar essas vozes da
infância.*

(Mia Couto)

INDICE

INTRODUZIONE	3
CAPITOLO 1	6
Breve storia della letteratura mozambicana, fra poesia e racconto	6
1.1. <i>Incipienza e formazione</i> : la denuncia della società coloniale del XX secolo	7
1.2. L'epoca dello <i>sviluppo</i> : la letteratura di rivolta degli anni sessanta e settanta	11
1.3. L'epoca del <i>consolidamento</i> : il post-colonialismo la denuncia della società coloniale del XX secolo	13
1.4. Il racconto come genere letterario privilegiato: le caratteristiche	14
CAPITOLO 2	16
L'autore	16
2.1. Mia Couto, icona di una nuova generazione	16
2.2. Una "rivoluzione stilistico-espressiva", tra inventiva e oralità	17
2.3. Dentro il testo: <i>A Chuva Pasmada</i>	21
CAPITOLO 3	23
Proposta di traduzione del libro <i>A Chuva Pasmada</i> e commento alla traduzione	23
3.1. <i>A Chuva Pasmada</i> : una proposta di traduzione.....	23
3.2. Dopo la traduzione: commento e analisi dei problemi traduttivi.....	79
CONCLUSIONE	85
BIBLIOGRAFIA	86

INTRODUZIONE

Il presente elaborato nasce da un forte interesse personale per i paesi del sud del mondo e per il continente africano in particolare, maturato grazie ad alcune esperienze all'estero e nella mia città. Da sempre resto affascinata davanti alle culture dei popoli africani, fatte di tradizioni, musiche, balli, colori e infinite storie da raccontare. Ho deciso di unire questa passione alla lingua portoghese, che ho scoperto solo frequentando l'università e che ho potuto approfondire in Portogallo. Si tratta di una lingua complessa ma, allo stesso tempo, estremamente divertente e musicale, ancora molto sottovalutata e sconosciuta dalla maggior parte degli italiani.

Così, l'amore per le lingue, la passione per l'Africa e il percorso di studi che ho affrontato mi hanno spinto a mettermi alla prova nel mondo della traduzione letteraria, un campo in cui il traduttore ha ampio spazio d'azione e non si limita soltanto a riprodurre meccanicamente dei termini da una lingua all'altra. In questo caso, infatti, la traduzione richiede uno sforzo maggiore, poiché il traduttore deve allontanare le parole di uno scrittore dal loro *habitat naturale* dove sono nate e vissute, per provare a farle rivivere in un mondo completamente diverso, lasciandole, però, fedeli alla loro origine. Per farlo non è sufficiente la competenza tecnica, ma occorre avere l'amore per le parole, l'amore per la propria lingua, per il diverso e per il mondo. Così la traduzione diventa un "ponte" che avvicina due lingue e due culture, rendendo possibile l'incontro e il confronto fra i paesi.

Spinta dalla curiosità, ho accettato la proposta di cimentarmi con un testo di Mia Couto, autore mozambicano di cui avevo già sentito parlare, soprattutto durante un corso di linguistica in Portogallo. Couto è molto conosciuto nei paesi lusofoni per la sua capacità creativa, che gli permette di arricchire continuamente la lingua di neologismi e nuove espressioni. Ritengo che Couto riesca a esprimere l'essenza della sua terra grazie al suo stile originale, ai temi trattati, agli elementi naturali e magici che inserisce nei suoi racconti: è proprio per questo che la traduzione risulta complicata, poiché è necessario immedesimarsi nell'autore e cercare di comprendere a fondo i riferimenti culturali, le immagini e i giochi linguistici che propone. Fra i numerosi testi scritti da Mia Couto, alcuni già tradotti in italiano, ho scelto *A Chuva Pasmada*, pubblicato nel 2004 dalla casa editrice portoghese Caminho. *A Chuva Pasmada* è un testo molto interessante adatto ai lettori di tutte le età, in cui la finzione si fonde con temi estremamente attuali come il razzismo e l'inquinamento, in cui un elemento semplicissimo come l'acqua viene mostrato nelle sue molteplici forme,

ognuna delle quali acquisisce un diverso significato simbolico. Tutti questi fattori, uniti all'estrema espressività dell'autore, raccontano un pezzetto di Mozambico, di una cultura antica, lontana e, per l'Italia, quasi sconosciuta.

Il presente lavoro si articola essenzialmente in tre capitoli: nel primo capitolo vi è una breve storia della letteratura mozambicana (indispensabile, a mio avviso, per comprendere le innovazioni introdotte da Mia Couto) e un'introduzione alle caratteristiche del racconto, il genere letterario tradizionalmente privilegiato in Mozambico e in altri paesi africani; il secondo capitolo è dedicato, invece, alla vita e allo stile di Mia Couto, all'autore del racconto *A Chuva Pasmada*, di cui vengono introdotte le caratteristiche principali; il terzo e ultimo capitolo è composto dalla proposta di traduzione di *A Chuva Pasmada* e da una breve analisi delle scelte traduttive.

CAPITOLO 1

Breve storia della letteratura mozambicana, fra racconto e poesia

“Nós tivemos contacto com textos sobre uma realidade que era de Portugal... E nós, sendo uma colônia, tínhamos relação com alguma coisa que não conhecíamos de facto.”

(Couto 2010)¹

Il 1849, anno di pubblicazione di *Espondaneidade da minha alma*, una raccolta di poesie dello scrittore angolano José da Silva Maia Ferreira ispirata al modello europeo, segna convenzionalmente l'inizio dello sviluppo di una letteratura africana in lingua portoghese. L'origine così recente della *literatura africana de expressão portuguesa* (letteratura africana in lingua portoghese) è dovuta, probabilmente, ai limiti imposti dal contesto sociale delle colonie, la cui esistenza impediva l'espressione delle diverse identità nazionali, culture e popolazioni che abitavano il continente. Si possono distinguere due epoche fondamentali nella formazione di una struttura letteraria di lingua portoghese in Africa: l'Epoca Coloniale, che racchiude il periodo precedente al 1849, con la comparsa dei primi rari testi riguardanti l'Africa ma non propriamente africani, fino all'indipendenza dei paesi del continente, nel 1975; e l'Epoca Post-coloniale, che giunge fino ai giorni nostri, in cui si verifica un vero e proprio sviluppo della letteratura appartenente all'Africa indipendente, non relazionata alla vita delle colonie.

Il modello letterario nato in Angola si diffonde nei paesi vicini, raggiungendo anche il Mozambico qualche anno dopo.

Qui, la letteratura si sviluppa soltanto all'inizio del ventesimo secolo con le prime lotte per l'indipendenza e si consolida parallelamente alla “presa di coscienza della specificità mozambicana”. Per questo la letteratura, fortemente segnata dalla realtà sociale che la circonda, viene interpretata come un documento che illustra e accompagna la storia del paese, dal “trauma della colonizzazione” (Cavalieri 2002) alla contemporaneità, imponendosi “come elemento dinamizzante contro la visione statica e stereotipata che il Primo mondo ha voluto costruire dei paesi colonizzati” (Cavalieri 2002). Questa nuova “riscrittura della storia” avviene intrecciando la lingua del colonizzatore con le lingue indigene in modo più o meno consapevole, grazie ad autori di origine portoghese che propongono una giocosa deviazione dalle norme grammaticali e linguistiche, o da scrittori di discendenza africana diffidenti nei confronti di una lingua imparata a scuola, innaturale e imposta, ma che decidono comunque di non esprimere la propria cultura

¹ “Noi siamo entrati in contatto con testi riguardo a una realtà che era quella portoghese ... E noi, essendo una colonia, ci relazionavamo a qualcosa che, di fatto, non conoscevamo” (Trad. AR)

soltanto nella loro lingua d'origine. Il risultato di queste “lingue che sbocciano dal terreno africano a partire dal seme comune del portoghese europeo” è un portoghese ibrido ed estremamente innovativo in termini strutture e immagini, che giunge ad “arricchire con nuovi contributi la lingua europea d'origine” (Cavaliere 2002).

Ripercorriamo ora la breve storia di una delle letterature più giovani nel contesto dell’Africa postcoloniale, riconoscibile come istituzione letteraria consolidata (con le sue case editrici, i suoi premi, la sua critica, il suo pubblico di lettori e un *corpus* di testi consistente) solamente a partire dalla seconda guerra mondiale.

Nel 1995 lo studioso Pires Laranjeira individua quattro epoche nella storia della letteratura mozambicana, separate da eventi storici o letterari: il primo macroperiodo, detto di *Incubação* (*Incubazione*), è a sua volta suddiviso in due fasi, quella della *Incipiência* (Incipienza), dal 1498 (inizio dell’occupazione portoghese) fino al 1924, e quella del *Prelúdio* (Preludio), dal 1925 al 1945; il periodo della *Formação* (Formazione), dal 1945 al 1963; l’epoca del *Desenvolvimento* (Sviluppo), durante la guerra di liberazione dal 1964 al 1975; e la fase della *Consolidação* (Consolidamento), dal 1975 al 1992, data di pubblicazione di *Terra Sonâmbula* di Mia Couto. Nonostante ci siano pareri discordanti riguardo alla periodizzazione della storia della letteratura mozambicana, ho deciso di fare riferimento a questa suddivisione, analizzandola più in dettaglio.

1.1 Incipienza e formazione: la denuncia della società coloniale del XX secolo

La letteratura mozambicana in lingua portoghese si sviluppa, come le altre letterature africane, a partire dalla tradizione letteraria europea. La presa di coscienza dell’alterità spinge i nativi istruiti, o *assimilados*, verso la necessità di una rottura dai modelli ereditati dell’Europa, alla ricerca di nuove strade per affermare la loro diversità. Così, trattandosi di una letteratura generata dalla letteratura e cultura portoghese, la costruzione dell’immagine della *moçambicanidade* letteraria deve essere vista come una “*negação da portugalidade*” (negazione della *portoghesità*) (Matusse 1998, p.74), a partire dall’assimilazionismo:

O colonizado vai, portanto, à escola aprender a língua do colonizador, não para respeitá-la, mas para violá-la. Ele sabe que se falar bem o português, será aceite pela sociedade colonial, ao mesmo tempo em que desenvolve o seu conhecimento da estrutura mental e simbólica do colonizador, o que lhe permitirá fazer um trabalho

clandestino de destruição, por meio duma escrita aparentemente ingénuo, mas profundamente envenenada. (Gameiro 2006, p.3)²

I testi pubblicati in Mozambico a partire dal XX secolo sono vere e proprie opere politiche, volte ad affermare la propria identità nazionale e a denunciare la “situazione del negro nella società coloniale” (Brambilla 1994, p.267), descritta in poche righe da Vercia Gonçalves Conceição:

Movido pelo sentimento etnocêntrico, o colonizador sobrepunha-se ao colonizado numa relação de superioridade/inferioridade que era reforçado por “mecanismos repressivos diretos (força bruta) e indiretos (preconceitos raciais e outros estereótipos)” (idem, 1988, p.11). Essa ação era justificada pela “missão civilizadora” da colonização, ou seja, se os povos indígenas eram considerados como animais pelos invasores e precisavam civilizar-se, teriam, dessa forma, que se submeter ao branco e à sua cultura para atingir o status de homem civilizado. Nesse contexto, os papéis eram exercidos da seguinte forma: os colonos, europeus radicados nas colônias, ocupavam os cargos de administrador e funcionários das colônias; os colonizados eram explorados pelo sistema e alguns, poucos, tinham a sorte, se assim pode dizer, de estudar nas escolas coloniais e depois serem enviados para a metrópole, de onde voltavam assimilados. (Conceição 2012, p.3)³

La prima espressione letteraria mozambicana è la rivista *O Brado Africano*, fondata nel 1918, dove appaiono già i segni della rivendicazione politica. Questi “fermenti politico-culturali”, già diffusi in Angola, vengono tenuti a freno negli anni successivi dal regime fascista di Salazar, “confinando la letteratura in un lusotropicalismo folkloristico ed esotico” (Brambilla 1994, p.109). Le caratteristiche specifiche della dittatura che interessò il Portogallo e le sue colonie dal 1926 al 1974, infatti, si contrapponevano alla nascita e allo sviluppo di letterature autoctone autonome nei territori africani, a causa della censura capillare e sistematica che impediva la circolazione delle idee.

² “Il colono va a scuola, quindi, per imparare la lingua del colonizzatore, non per rispettarla, ma per violarla. Egli sa che parlando bene il portoghese verrà accettato nella società coloniale, e allo stesso tempo riuscirà a conoscere la struttura mentale e simbolica del colonizzatore: tutto ciò gli permetterà di svolgere un’opera clandestina di distruzione, attraverso una scrittura apparentemente ingenua ma profondamente avvelenata.” (Trad. AR)

³ “Mosso dal sentimento etnocentrico, il colonizzatore si sovrappone al colono in una relazione di superiorità/inferiorità, rafforzato da “meccanismi repressivi diretti (forza bruta) e indiretti (pregiudizi razziali e altri stereotipi). Quest’azione era giustificata dalla “missione civilizzatrice” della colonizzazione: se i popoli indigeni erano considerati dagli invasori come animali e avevano bisogno di essere civilizzati, dovevano, secondo quest’idea, sottomettersi ai bianchi e alla loro cultura per raggiungere lo stato di popolo civilizzato. In questo contesto, i ruoli si distribuivano nel modo seguente: i coloni, europei che vivevano nelle colonie, svolgevano il ruolo di amministratori e funzionari delle colonie; i colonizzati venivano devastati dal sistema e alcuni di loro avevano la fortuna, per così dire, di studiare nelle scuole coloniali per poi essere catapultati nella metropoli, da dove tornavano *assimilados*.” (Trad. AR)

Negli anni venti e trenta vengono pubblicati alcuni libri di poesie che raccontano il dramma razziale di essere neri in una terra governata da bianchi, oltre ad esaltare l'amore per la patria e gli antichi valori di Madre-Africa. Gli stessi temi vengono richiamati marginalmente nella prosa, inaugurata dal libro di novelle *O livro da dor*, scritto dal giornalista João Albasini e pubblicato nel 1925.

Tuttavia, è solo nel periodo della *Formazione* (1945-1963) che la letteratura mozambicana riesce ad allontanarsi dalla "produzione di palese matrice colonialista" (Cavaliere 2002) che aveva caratterizzato gli anni precedenti. Nella capitale nascono le prime associazioni culturali che riuniscono (e dividono) gli intellettuali neri, gli intellettuali mulatti, i bianchi e gli indiani, mentre a Lisbona vengono fondate la *Casa do Estudante do Império* e il *Centro de Estudos Africanos*, istituzioni che rendono possibile il confronto tra studenti di diverse colonie portoghesi. È in questo ambiente che si comincia a reagire "contro l'immagine lusitana del negro" (Brambilla 1994, p.267), grazie anche all'influenza dei movimenti internazionali che stimolano lo sviluppo di ideologie fortemente anticolonialiste. Uno di questi movimenti, conosciuto soprattutto nelle sue versioni statunitense e francofona, è quello politico, ideologico e culturale della *Négritude*, nato negli anni trenta a Parigi per opera di alcuni studenti neri. Il nome *Négritude* deriva da *négre*, termine dispregiativo usato agli inizi del XX secolo per riferirsi ai neri in modo offensivo. L'intenzione del movimento era di valorizzare le radici africane dei neri e della cultura tribale attraverso riviste, mostre e assemblee, per ribaltare il significato di *Négritude*, conferendogli "*uma conotação positiva de afirmação e orgulho racial*" (Domingues 2005, p.4) (una connotazione positiva di affermazione e orgoglio razziale) e trasmettere un'immagine diversa della loro identità. Dopo la seconda guerra mondiale, gli ideali diffusi dal movimento non si limitarono alla creazione di una coscienza nera, ma furono anche utilizzati nella lotta all'emancipazione delle colonie africane, impegnate nelle guerre di liberazione dal dominio opprimente dell'Europa. In questo modo la *Négritude* si mise a servizio della politica, condannando l'*assimilazionismo* e influenzando organizzazioni e sindacati che si battevano per la libertà, pur rimanendo fedele ai suoi principi antimperialisti e antirazzisti.

No terreno político, negritude serve de subsídio para a ação do movimento negro organizado. No campo ideológico, negritude pode ser entendida como processo de

aquisição de uma consciência racial. Já na esfera cultural, negritude é a tendência de valorização de toda manifestação cultural de matriz africana. (Domingues 2005)⁴

La lotta aggressiva al regime di Salazar e la situazione politica creatasi in Mozambico si rispecchia inevitabilmente nella letteratura, con la comparsa dei primi testi di denuncia sociale pubblicati su vari giornali della capitale, scritti da autori desiderosi di “*despertar as consciências*” (Lacerda 2005, p.84) (risvegliare le coscienze), e la pubblicazione nel 1952 della raccolta *Godidos e outros contos*, dopo la morte prematura dell’autore João Bernardo Dias. Secondo Maria Fernanda Afonso, Dias racconta la “*tomada de consciência da dicotomia vivida pelo assimilado, reivindica para a sua escrita os modelos tradicionais da cultura africana, denunciando a exploração do homem negro*” (Afonso 2004, pp.135-136) (presa di coscienza della dicotomia vissuta dall’*assimilado*, rivendica nei suoi testi i modelli tradizionali della cultura africana, denunciando la devastazione dell’uomo nero). Nei suoi racconti, l’autore denuncia in modo polemico e sarcastico le discriminazioni razziste subite dal suo popolo identificandosi con Godido, il protagonista, deportato con la sua famiglia in una terra sconosciuta, in una città “impura e perversa” di cui non si sente parte, in cui è emarginato.

Por não ser branco, não podia viajar no comboio, na carruagem de primeira classe; por não ser assimilado, não lhe era permitido viajar na carruagem de segunda classe; sendo incivilizado, indígena, era-lhe permitido viajar na carruagem de terceira classe; viajando nesta classe e tendo-se esquecido comprar o bilhete, foi rudemente espancado. (Pedro 1996, p.13)⁵

Godido rappresenta tutti i neri costretti ad abbandonare la purezza della propria patria e dei valori, per assistere alla contaminazione della propria cultura da parte della società organizzata, della “civiltà”.

Anche il mondo della poesia affronta il tema della vita durante il colonialismo, raccontata in tutte le sue sfaccettature nella raccolta di poesie *Caderno da Poesia Negra de expressão portuguesa* e nei versi di José Craveirinha, celebre poeta mozambicano vincitore del Prémio

⁴ “Nell’ambito politico, la *Négritude* funge da sostegno all’azione del movimento nero organizzato. In campo ideologico, la *Négritude* può essere intesa come processo di acquisizione di una coscienza razziale. Mentre nella sfera culturale, la *Négritude* è la tendenza a valorizzare ogni manifestazione culturale di matrice africana.” (Trad. AR)

⁵ “Dato che non era bianco, non poteva viaggiare in treno, nel vagone di prima classe; dato che non era un *assimilado* non gli era consentito viaggiare del vagone di seconda classe, dato che era un non civilizzato, indigeno, poteva viaggiare nel vagone di terza classe; durante il viaggio in questa classe, essendosi dimenticato di comprare il biglietto, fu picchiato violentemente.” (Trad. AR)

Camões nel 1991, considerato da Laranjeira uno dei maggiori esponenti della *Négritude* in Mozambico.

1.2 L'epoca dello sviluppo: la letteratura di rivolta degli anni sessanta e settanta

Il 1964 segna l'inizio di una nuova epoca per il Mozambico, non solo dal punto di vista letterario, ma anche da quello politico. In quell'anno, infatti, i guerriglieri della Frelimo (*Frente de libertação de Moçambique* - Fronte di liberazione del Mozambico) danno inizio alla lotta armata contro le truppe portoghesi, e la letteratura passa dalla "protesta sociale alla poesia di lotta" a sostegno dell'indipendenza, ponendosi come "espressione diretta della coscienza e della volontà popolare" (Brambilla 1994, p.268). In questo periodo si verifica un grande sviluppo letterario grazie ad autori che aderiscono alla *letteratura di guerriglia* in vari modi: parlano della guerra di liberazione, usano la scrittura come strumento politico di propaganda, affinano tecniche per pubblicare i libri clandestinamente e per incitare le masse alla lotta collettiva senza riferirsi direttamente alla situazione mozambicana.

Fra loro spicca Luís Bernardo Honwana, vero fondatore della narrativa mozambicana, che con la pubblicazione della raccolta di racconti *Nós Matámos o Cão Tinhoso* "sancisce la definitiva emancipazione della scrittura letteraria nazionale dalla dilagante preponderanza della poesia" (Cavalieri 2002). Il racconto più lungo, che dà il nome alla raccolta, parla delle avventure di un gruppo di bambini di diversa provenienza sociale, riproducendo in modo abbastanza velato la società mozambicana fatta di coloni, nativi, *assimilados* e abitanti non europei (in maggioranza asiatici). Il protagonista è Ginho, personaggio creato dall'autore per rappresentare una classe sociale strettamente legata alla realtà coloniale, quella dei neri *assimilados*, i cui membri sono costretti ad allontanarsi dalla propria cultura per essere accettati: Ginho, infatti, nonostante frequenti la scuola portoghese insieme agli altri bambini non capisce bene la lingua che gli viene insegnata, e obbedisce sempre al leader del suo gruppo, figlio di un colono.

*O Cão-Tinhoso tinha a pele velha, cheia de pêlos brancos cicatrizes e muitas feridas.
Ninguém gostava dele porque era um cão feio. Tinha sempre muitas moscas a comer-
lhe as crostas das feridas e quando andava, as moscas iam com ele a voar em volta e a*

pousar nas crostas das feridas. Ninguém gostava de lhe passar a mão pelas costas como aos outros cães. (Honwana 1964)⁶

Il cane tignoso, innocuo ma allontanato da tutti, è il personaggio attorno a cui si svolge l'intera vicenda, e rappresenta la cultura africana, le radici di Ginho. È molto significativo che, alla fine del racconto, sia proprio lo stesso Ginho a uccidere il cane con un colpo di fucile. Fa parte della stessa raccolta anche il racconto *As Mãos dos Pretos*, in cui il protagonista, un bambino presumibilmente nero, cerca una risposta alla sua domanda "Perché le mani dei neri sono bianche?" e, sottoponendola a personaggi di diversa provenienza sociale, colleziona le opinioni più disparate, da chi afferma che i neri camminavano sulle mani, a chi sostiene che le tenessero sempre giunte per pregare; da chi pensa che si lavassero spesso le mani, a chi trova una spiegazione di origine divina. Ancora una volta, Honwana vuole denunciare una situazione di disuguaglianza sociale, evidenziando i pregiudizi nei confronti dei neri e il ruolo potente della religione nel determinarli.

Honwana viene messo in prigione nello stesso anno della pubblicazione del libro, ma le sue parole non vengono trascurate né dall'élite mozambicana, né dagli intellettuali stranieri. Grazie ai suoi racconti riesce, così, a suggerire le vie d'uscita per una nuova coscienza pan-africana non sottomessa e a trasmettere la necessità di reagire, denunciando "*sem ambiguidade as formas de dominação e de espoliação que o colonialismo assumiu, os abusos e as humilhações*" (Afonso 2004, p.142) (senza ambiguità le forme di dominio e di spoliazione che il colonialismo aveva assunto, gli abusi e le umiliazioni).

Un altro autore che risalta nel panorama letterario mozambicano del tempo è Orlando Mendes, che con *Portagem* pubblica il primo romanzo mozambicano nel 1966. Mendes descrive la vita di un uomo mulatto nella società razzista della capitale, analizzando le emozioni che nascono dalle interazioni fra neri, mulatti e bianchi durante il colonialismo. L'autore si focalizza in modo particolare sulla delicata situazione del mulatto, in bilico fra due "razze" e rifiutato da entrambe.

Così, a partire dagli anni settanta si apre un nuovo periodo storico e politico, non più caratterizzato dalla vita coloniale.

⁶ "Il cane tignoso aveva la pelle vecchia, piena di peli bianchi, cicatrici e molte ferite. Non piaceva a nessuno perché era un brutto cane. Molte mosche gli ronzavano attorno per mangiargli le croste delle ferite e quando camminava, le mosche andavano con lui, per ronzargli attorno e posarsi sulle croste delle ferite. A nessuno piaceva fare scivolare le dita sulla sua schiena, come invece si fa con gli altri cani." (Trad. AR)

1.3 L'epoca del consolidamento: il post-colonialismo

Il 25 giugno 1975 viene proclamata l'indipendenza nazionale, e l'intera struttura statale ed economica si trasforma radicalmente. Così come negli altri periodi, anche questa volta la letteratura accompagna la storia e ne riflette gli avvenimenti. Gli anni settanta e ottanta sono caratterizzati da opere che parlano della guerriglia, degli eroi della rivoluzione, dei sentimenti e delle difficoltà di quel periodo, delle speranze per il futuro. La guerra civile, iniziata alcuni anni dopo l'indipendenza e sostenuta da un esercito anti-comunista detto Renamo (*Resistência Nacional Moçambicana*), contribuisce in modo decisivo alla persistenza del tema della lotta nella letteratura. Contro ogni aspettativa, tuttavia, è proprio durante il conflitto che si inaugura una vera e propria letteratura nazionale autonoma, che raggiungerà il suo apice negli anni ottanta quando, con la nascita dell'AEMO (*Associação de Escritores Moçambicanos*), presieduta da José Craveirinha, e la prima pubblicazione della rivista *Charrua*, si danno nuove prospettive al sistema letterario mozambicano, intraprendendo “nuove forme espressive” (Brambilla 1994, p.268). Così, ai temi ricorrenti, come la questione identitaria, se ne aggiungono alcuni nuovi, come l'inefficienza della burocrazia; dal racconto drammatico si passa all'inserimento di elementi umoristici, anche se per denunciare una realtà tragica. Queste caratteristiche sono riunite nel racconto *A Nona Pata da Aranha*, scritto da Teodomiro Leite de Vasconcelos, autore definito da Silvia Cavalieri come “implacabile coscienza critica del periodo post-colonialista” (Cavalieri 2002): qui, la trafia per denunciare il ritrovamento di un ragno a nove zampe diventa un'odissea per Papaíto e suo padre che, dopo essere stati mandati da un ufficio all'altro, si vedono costretti a uccidere il ragno per porre fine all'intera vicenda.

Grazie all'apertura dimostrata dal regime al termine della guerra civile nell'ottobre 1992, si apre una nuova era per la letteratura, nonostante “lo sfacelo politico ed economico” in cui il Mozambico sta sprofondando. Gli autori mozambicani cominciano, infatti, ad avere un respiro internazionale, dando vitalità a una letteratura ancora giovane e poco conosciuta:

Si sta certamente aprendo un nuovo capitolo in queste aree, all'insegna di una riscrittura degli «antichi miti, sogni, realtà e utopie», che vengono trasposti in ambito letterario e si confondono e si mescolano con i contributi delle religioni importate dai colonialisti nonché con gli aspetti più disparati della nuova società tecnologica che ha invaso anche il Terzo mondo saltando le fasi intermedie e imponendo una nuova sensibilità e un nuovo gusto che non si affermano però sradicando il passato, bensì trasformandolo, creando improbabili convivenze e stridenti contiguità. (Cavalieri 2002)

Grazie all'internazionalizzazione della letteratura durante gli anni novanta alcuni autori che avevano iniziato la loro carriera nel decennio precedente, come Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa e Paulina Chiziane, intensificano la loro attività e diventano sempre più popolari. Ungulani Ba Ka Khosa, nato da genitori *assimilados*, decide di intraprendere la carriera di scrittore con il nome in lingua tsonga, a discapito del nome portoghese Francisco Esau Cossa. Il suo libro d'esordio, intitolato *Ualalapi* (1987), è un intreccio fra realtà e fantasia che riscrive la storia dell'epoca del re Ngungunghane, famoso per la resistenza contro i portoghesi nel XIX secolo. I capitoli del libro sono racconti autonomi ricchi di proverbi, di immagini prese dal mondo della natura ed elementi soprannaturali. Secondo Maria Fernanda Afonso, grazie a una *“forma híbrida, vocacionada para uma escrita polifónica, elíptica, o conto faz emergir coordenadas de um país que se procura, por vezes na incoerência, num processo de construção identitário, dialéctico e homogéneo”* (p.449) (forma ibrida, vocata a una scrittura polifonica, ellittica, il racconto fa emergere le coordinate di un paese alla ricerca di se stesso, a volte in modo incoerente, in un processo di costruzione identitario, dialettico e omogeneo). Pochi anni dopo, nel 1990, Paulina Chiziane si distingue per essere la prima donna mozambicana a pubblicare un romanzo, *Balada de amor ao vento*, per parlare della situazione femminile in una società patriarcale e poligamica con uno stile molto poetico ed evocativo, fatto di immagini e contaminazioni linguistiche. Mia Couto, invece, pubblica il suo primo romanzo nel 1986, inaugurando così la sua carriera di scrittore di fama internazionale.

E' soprattutto grazie a questi autori e al loro stile originale che “la letteratura mozambicana ha saputo liberarsi dall'esclusiva adesione al tragico che era la sua cifra più evidente, pur continuando a testimoniare il male, l'ingiustizia, i soprusi, la povertà, la morte e la guerra”. (Cavaliere 2002)

1.4 Il racconto come genere letterario privilegiato: le caratteristiche

“É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais”

(Casudo 2001, p.11)⁷

Il racconto, inteso nel suo significato più ampio, costituisce uno “strumento espressivo particolarmente efficace nel contesto africano” (Cavaliere 2002), e viene scelto dagli scrittori

⁷ “È necessario che il racconto sia vecchio nella memoria del popolo, anonimo nel suo autore, diffuso nella conoscenza e persistente nei repertori orali.” (Trad. AR)

mozambicani come genere letterario privilegiato. Grazie a questa categoria testuale, infatti, è possibile trasferire nel testo scritto i tratti tipici dell'oralità, le sue strutture (testuali e linguistiche) e i suoi simboli, per mantenere vivo il legame con le narrazioni orali, marca identitaria della cultura africana: la letteratura africana riesce, così, a integrare “*as estruturas mentais do mito dentro da escrita*” (Afonso 2004) (le strutture mentali del mito nella scrittura), differenziandosi dalle culture occidentali che si limitano a raccontare i miti in modo distaccato. La creatività manifestata dagli autori africani nell'unire la crudeltà della realtà locale al “*sonho que dá um novo sentido à vida*” (Lacerda 2005, p.86) (il sogno che dà un nuovo senso alla vita) si allontana dal razionalismo occidentale e dai canoni estetici imposti per lungo tempo dall'Europa colonizzatrice. Inoltre, il ritmo e la concisione che caratterizzano il racconto permettono di mescolare facilmente umorismo, elementi soprannaturali, satira, miti tradizionali e denuncia sociale. L'unione di tutte queste peculiarità fa sì che l'atto di raccontare si ponga come un gesto affermativo, in grado di far riflettere sull'uomo e sull'esistenza e di trasmettere modelli da seguire per indirizzare il contesto culturale e socio-politico.

Attualmente è Mia Couto l'autore mozambicano che più si distingue dagli altri, sia per la sua scrittura innovativa e creatività, sia per l'efficacia con cui riesce a trasmettere l'essenza mozambicana inserita in contesti attuali e universali. Analizzeremo più a fondo le caratteristiche dell'autore mozambicano nel prossimo capitolo.

CAPITOLO 2

L'autore

2.1 Mia Couto, icona di una nuova generazione

Mia Couto, il cui vero nome è António Emílio Leite Couto, nasce nel 1955 a Beira, in Mozambico, da genitori portoghesi. Nel 1969, a soli quattordici anni, pubblica la raccolta di poesie *Notícias da Beira*, influenzato dal padre, poeta e scrittore. Come afferma José Pires Laranjeira, Couto era un privilegiato per l'epoca, considerando che, negli anni sessanta, circa il 98% della popolazione mozambicana era analfabeta. A diciassette anni si trasferisce a Maputo e iniziò a frequentare la facoltà di medicina. Nel 1974, tuttavia, abbandona gli studi per intraprendere la carriera da giornalista durante la resistenza al colonialismo e la guerra civile, cominciata pochi anni dopo la liberazione del Mozambico nel 1975. In quegli anni l'autore entra in contatto con alcuni gruppi studenteschi che appoggiavano l'azione di resistenza e guerriglia della Frelimo (*Frente de Libertação de Moçambique*) contro l'esercito portoghese, e dirige due riviste, *Revista Tempo* e *Jornal Notícias*. Nel 1985 si riavvicina all'ambiente universitario per intraprendere gli studi in biologia e dare spazio, così, all'esigenza di "rapportarsi in maniera nuova alla sua terra e alle persone" (Cavaliere 2002), alla necessità di conoscere la nuova generazione di intellettuali di cui faceva parte, quella post-coloniale, che offriva nuove prospettive per il futuro di un paese "appena nato". Dopo la pubblicazione della raccolta di poesie *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* nel 1983, la carriera di Couto nel mondo della scrittura continua grazie alla pubblicazione di alcuni brevi racconti su diversi giornali del paese. Laranjeira evidenzia come il lavoro dell'autore sia passato dalla poesia alla prosa e non viceversa, come spesso succedeva in Mozambico, dove ancora non erano diffuse le opere di narrativa. Per circa mezzo secolo, spiega Laranjeira, si è parlato di tradizione poetica in Mozambico, probabilmente per riassumere con un "eufemismo" (Laranjeira 2001, p.196) la scarsità di opere di narrativa nel paese prima dell'indipendenza. Nel tentativo di motivare il percorso di Couto, Laranjeira sottolinea come la struttura frammentata di un libro di poesie renda la stesura ragionevolmente semplice rispetto alla scrittura un romanzo che, avendo una struttura complessa, richiede esperienza, coerenza e organizzazione. Così, lo studioso giustifica la scelta di Couto di utilizzare la poesia come trampolino di lancio, aspirando, tuttavia, alla pubblicazione di romanzi:

Pela poesia costumam começar todos os que se aventuram na literatura ousando o romance quando conquistam mais experiência, calculismo e sabedoria. Não há tipos de discursos mais fáceis do que outros, mas é evidente que um bom romance custa mais a escrever aos 18 anos de idade (é até improvável) do que um razoável livro de poemas, podendo este produzir-se em partes completamente autónomas, como arte do fragmento. Assim, começaram pela poesia as literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Assim começou Mia Couto: com uma diferença, a de que, desde logo, aspirava à escrita de um romance. (Laranjeira 2001, p.196)⁸

In seguito, nel 1986, l'unione in un solo volume delle brevi storie pubblicate sui giornali dà vita a *Vozes Anoitecidas*, il primo libro di prosa di Mia Couto. È proprio questa raccolta di racconti a dare all'autore un respiro internazionale, proiettandolo verso il Portogallo e altri paesi, grazie alle prime traduzioni in inglese e italiano. Il suo primo romanzo, *Terra sonâmbula*, viene pubblicato nel 1992.

Nonostante il suo nome non sia menzionato nei testi di storia della letteratura mozambicana, poiché la sua carriera si è sviluppata soprattutto nel periodo successivo all'indipendenza, attualmente Mia Couto è uno degli autori mozambicani più tradotti e apprezzati in tutto il mondo, e ha vinto vari premi letterari internazionali, tra cui il Premio Camões nel 2013.

2.2 Una “rivoluzione stilistico-espressiva”, tra inventiva e oralità

“A escrita de Mia Couto faz funcionar uma constante e incomparável invenção verbal: rompe a linearidade do texto narrativo, constrói um discurso literário inovador e investe-se de uma competência linguística fora do comum.”

(Afonso 2004)⁹

Negli anni ottanta Mia Couto si presenta agli occhi del Mozambico come innovatore della letteratura, al pari di altri scrittori precedenti, tra cui Luís Bernardo Honwana, autore della

⁸ “Solitamente cominciano dalla poesia tutti quelli che si avventurano nella letteratura, osando il romanzo solo quando diventano più esperti, calcolisti e sapienti. Non esistono tipi di discorso più facili di altri, ma è evidente che un scrivere un buon romanzo a diciotto anni richiede più sforzo (ed è quasi improbabile) rispetto a un libro di poesie ragionevolmente bello, poiché quest'ultimo può essere scritto in parti completamente autonome, come arte del frammento. Così, cominciano dalla poesia le letterature di Angola, Capo Verde, Mozambico e San Tomè e Príncipe. Così cominciò Mia Couto, ma con una differenza: egli aspirava alla scrittura di romanzi.” (Trad. A.R.)

⁹ “La scrittura di Mia Couto mette in moto una costante e incomparabile invenzione verbale: rompe la linearità del testo narrativo, costruisce un discorso letterario innovatore e s'investe di una competenza linguistica fuori dal comune.” (Trad. AR)

raccolta *Nós Matámos o Cão Tinroso*, pubblicato nel 1964. Lo sviluppo della letteratura mozambicana avviene in maniera decisiva soltanto durante gli anni ottanta, quando il processo letterario si stabilizza come sistema riconosciuto e istituzionalizzato. Il ruolo di Mia Couto in questo processo letterario è quello di innovatore, di “fautore principale di una vera e propria rivoluzione stilistico-espressiva nell’ambito della letteratura mozambicana provocando accese polemiche e discussioni animate” (Cavalieri 2002), sia per le novità lessicali e sintattiche che introduce, sia per le tematiche affrontate, delicate e controverse.

Alla base della creatività dell’autore spicca, oltre al gusto di sovvertire e alla necessità di raccontare nuove realtà rurali e urbane, la profonda conoscenza della lingua portoghese e della società mozambicana, che gli permette di inaugurare una straordinaria libertà letteraria in ambito linguistico e tematico. Couto utilizza diversi artifici per evidenziare l’indipendenza linguistica dal Portogallo, con uno stile, secondo Laranjeira, tipico degli scrittori dei paesi colonizzati, sempre alla ricerca di differenze linguistiche e letterarie all’interno della lingua dei colonizzatori (Laranjeira 1995, p.314), date dal contatto fra varie lingue e dialetti. Le novità introdotte, dunque, rendono la lingua “il nuovo terreno di lotta per una libertà che resta, tuttavia da conquistare” (Marchetti 2004, p.57).

Nel corso del tempo vari studiosi si sono dedicati all’analisi dello stile di Mia Couto, cercando di schematizzare le novità introdotte dall’autore mozambicano. Secondo Fernanda Cavacas le caratteristiche principali dello stile “coutiano” sono la forma oralizzante, l’originale organizzazione sintattica, l’utilizzo di figure retoriche e i neologismi. Couto, infatti, si appropria dei tratti dell’oralità e cerca di ricreare con carta e penna lo stile del racconto, tipico della cultura mozambicana, attraverso l’inserimento di dialoghi e pause, di frasi proverbiali, massime e diverse voci narranti. Questi artifici linguistici, uniti a un costante riferimento al passato e a credenze popolari, conferiscono a ogni storia un’atmosfera onirica, oscura. Inoltre, la grammatica tradizionale viene parzialmente modificata rispetto alle regole del portoghese europeo, spostando spesso i clitici a sinistra del verbo (es.: “*Os homens grandes se juntaram durante toda a noite*”) o utilizzando complementi indiretti come complementi oggetto. Anche le figure retoriche hanno ampio spazio nell’opera “coutiana”, ricca soprattutto di metafore e similitudini evocative (es.: “*cinco fúrias se cravavam no meu braço*”; “*furtivo como uma sombra*”).

Mia Couto tratta la lingua come una materia plasmabile e ne esplora i confini, agendo in modo particolarmente creativo sul lessico: modifica il significato di alcuni termini, inserisce parole in contesti diversi da quelli abituali o ne inventa di nuove. Spesso i neologismi usati dall’autore

nascono dall'uso di prefissi e suffissi, o dalla composizione di due parole o parti di parole che, unendosi, danno vita a un termine nuovo che concentra in sé la potenza e l'espressività dei due termini precedenti, in una pluralità di significati.

Uno dei processi di creazione più utilizzati dall'autore resta, tuttavia, l'"amalgama", attraverso cui è possibile alterare parole già esistenti combinandole in modo aleatorio. Solitamente questo processo si realizza a partire dal troncamento di una o entrambe le parole di partenza in segmenti non definibili né come prefissi, né come suffissi, né come unità morfologiche autonome. Ne riporto di seguito alcuni esempi, tratti dalle opere di Couto: *abensohnadas*, tradotto con il termine "bensognate", deriva dai termini *abençoadas* e *sonhadas*, benedette e sognate; *arvião*, unendo *ar* con *avião*, "aria" e "aereo"; *administrador*, che può essere tradotto con "amministratore", deriva invece dalla amalgama fra *administrador* e *traidor*, "amministratore" e "traditore"; *abreviaduto*, da *abreviado* e *viaduto*, "abbreviato" e "viadotto". Come si evince dagli esempi qui riportati, le formazioni neologiche sono il risultato di un utilizzo disordinato delle regole di derivazione che permette la creazione di nuove relazioni linguistiche e semantiche, attivate sia dalla somiglianza sonora tra i termini di partenza e il neologismo corrispondente, sia dalla fusione dei significati.

Laranjeira nel suo articolo aggiunge l'aspetto dell'umorismo fra le caratteristiche che identificano l'autore. Si tratta del carattere ludico che pervade gli eventi, le immagini apparentemente verosimili, la narrazione e il linguaggio, e spesso scaturisce dalla trascrizione diretta del linguaggio trasmesso oralmente. Lo studioso enfatizza, inoltre, l'importanza della narrazione e delle immagini evocate, del realismo nelle azioni e nei personaggi che prendono vita nei libri di Couto. Il narratore non si distingue dagli altri personaggi, poiché tutti i protagonisti dei racconti partecipano al "gioco" dell'autore parlando una lingua "inventata", artefatta, distante dal portoghese europeo, la lingua imposta dai colonizzatori. I personaggi rappresentano la società africana tradizionale e non incarnano, di solito, il prototipo della perfezione, ma si distinguono dalla norma, sono protagonisti "inaspettati", "anormali": anziani, bambini, orfani, morti, neri, animali. Nessuno di loro rispetta le norme, tutti sono, in un certo modo, inadeguati alla società ed emarginati da essa.

In questo modo, Mia Couto si allontana dal conformismo linguistico e narrativo, proponendo un modello di scrittura innovativo, distante dai canoni imposti dalla società occidentale "civilizzata". Secondo la studiosa Anita de Moraes, nelle opere di Couto emerge in modo evidente il parallelismo tra proibizionismo linguistico e proibizionismo sociale. La lingua

portoghese e il colonialismo, infatti, rappresentano la “strada civilizzata”, la norma da seguire, e non accettano la decisione di alcuni di provare “nuovi sentieri”. L’obbedienza alle regole grammaticali risulta essere analoga all’adesione alla società coloniale, allo “stato delle cose” che conduce all’oppressione, all’annullamento dei desideri, alla morte delle aspirazioni. È la disobbedienza a questo ordine che, invece, sembra dare spazio al desiderio, al nuovo, alle differenze.

È evidente, quindi, come la letteratura di Couto non sia soltanto un atto poetico, ma anche un atto etico-politico, uno spazio di resistenza al colonialismo: la decisione di non procedere per la “única estrada” (Couto 1991, p.164) nei suoi racconti simbolizza la sua ribellione a modelli rigidi e chiusi, la sua presa di posizione nei confronti dei governi che limitano le libertà dei popoli e ne appiattiscono le differenze, impoverendo le culture. Il Mozambico, la sua terra d’origine, rischia di adeguarsi alla modernità occidentale, a tutto ciò che è assoluto e unico, perdendo così le sue specificità, la ricchezza culturale e linguistica che definisce la sua “*africanidade*” (Furtado 2007). L’unica via per la sopravvivenza di una cultura è, quindi, la capacità dei popoli di diventare “*criadores de diversidade*” (Furtado 2007), valorizzando le diversità.

Così, Mia Couto riesce a fare politica attraverso la letteratura, allontanandosi spesso dalla realtà come tutti la conosciamo, per fare provare al lettore “*o maravilhoso de situações em que a fantasia completa e beneficia a realidade*” (Silva 2010, p.72) (il meraviglioso di situazioni in cui la fantasia completa e da beneficio alla realtà), e mantenendo, come i bambini, il “nuovo” come possibilità: “*A criança tem a vantagem de estrear o mundo, iniciando outro matrimônio entre as coisas e os nomes.*” (Couto 1991, p.21) (il bambino ha il vantaggio di inaugurare il mondo, dando inizio a un altro matrimonio fra le cose e i nomi).

Attraverso leggende, credenze, storie ed episodi quasi magici l’autore si fa “attento cronista della contemporaneità” mozambicana, oltrepassando quell’esotismo con cui il continente africano era ed è tuttora concepito. Couto unisce culture, registri diversi e parole nuove, in un equilibrio che gli permette di parlare di tabù come il razzismo e la convivenza delle razze, della guerra, della vita e della morte, dell’amore e dell’odio, della politica e delle ingiustizie sociali. L’autore si fa portavoce di un intero popolo e dichiara, con l’umorismo che lo caratterizza, problemi sociali estremamente attuali e universali, guidando il lettore alla scoperta di una cultura colma di ricchezze nascoste.

2.3 Dentro il testo: *A Chuva Pasmada*

Il romanzo, pubblicato nel 2004, è ambientato in un villaggio africano e racconta la storia di un ragazzino nero di cui non viene rivelato il nome né l'età. Il ragazzo, narratore della storia, vive con la madre, il padre, il nonno materno e una zia. L'assenza dei nomi dei personaggi, nominati solo dal grado di parentela con il narratore, dei nomi di luogo e di una collocazione temporale, contribuiscono a conferire alla narrazione un carattere mitico e universale. Nonostante si faccia riferimento ad alcuni oggetti e luoghi che possono essere inseriti nella contemporaneità (l'elettricità, le fabbriche, l'accendino, ecc.), infatti, la decisione dell'autore di non delimitare temporalmente la narrazione è dovuta, probabilmente, alla volontà di trasmettere la sensazione di un tempo che non finisce, che si ripete continuamente. Inoltre, l'unico nome ripetuto più volte nel libro è quello delle nonne Ntoweni, che pur non essendo presenti fisicamente, lo sono continuamente nei racconti, nelle parole, nella natura. La narrazione inizia da un fatto scatenante, una pioggia che non cade, che rimane sospesa a mezz'aria, minacciosa. Si tratta di un evento inspiegabile che sconvolge il villaggio, e spinge gli abitanti a ricercarne le cause: c'è chi le trova nei propri peccati, chi in un evento soprannaturale, chi nei fumi emessi da una fabbrica gestita da bianchi. Attraverso i racconti del nonno e del protagonista, il lettore scopre una situazione familiare complessa, fatta di relazioni bloccate, eventi passati, tradimenti e tensioni nascoste da segreti e silenzi. I nodi si sciolgono passo dopo passo, e tutto sembra risolversi solo quando la pioggia, finalmente, cade.

Questo romanzo è considerato un esempio del realismo "animista", una corrente artistica propriamente africana che rappresenta la religione, i miti e gli eventi insoliti dell'immaginario culturale africano unendo il reale al "fantastico". Mia Couto, tuttavia, ha manifestato un certo disaccordo con questa categorizzazione, affermando in un'intervista che "*a religião da África não tem nome*" (Couto 2006) (la religione dell'Africa non ha nome), e non può, quindi, essere chiamata animista. Ha aggiunto, tuttavia, che per comprendere un paese come l'Africa, è indispensabile capire a fondo la sua religione, fatta non solamente di cerimonie isolate, ma di una cosmogonia e una visione del mondo. La visione animista "*nada mais é do que a convivência harmoniosa do mundo dos vivos com o mundo dos mortos e dos tempos passado, presente e futuro.*" (Tarouco 2010, p.5) (non è niente di più della convivenza armoniosa del mondo dei vivi con il mondo dei morti e dei tempi passato, presente e futuro).

Nel libro *A Chuva Pasmada* si uniscono fatti realistici, drammatici, con elementi soprannaturali legati alla natura, al passato, all'aldilà: la pioggia diventa, così, un personaggio, capace di determinare le sorti di un'intera famiglia; i pesci sguazzano nel cielo e le barche navigano in

mezzo alla pioggia; un fiume, nato molti anni prima da un serpente e da una zucca, sembra condurre al mondo dei morti. Queste immagini, evocate dalla relazione fra realtà e mito, intensificano in modo notevole le emozioni del pubblico durante il processo di lettura.

L'elemento "acqua", *topos* letterario nelle opere di Mia Couto, ha ampio spazio anche in questo romanzo, non solo nelle immagini, ma anche nel linguaggio. È un elemento onnipresente in ogni sua forma, carico di simbologia: la minacciosa pioggerellina sospesa è, paradossalmente, un'abbondanza d'acqua inutilizzabile e rappresenta una situazione inaspettata, il punto di partenza di una serie di eventi concatenati; il fiume, al contrario, è sempre un elemento positivo, inglobato in un'atmosfera di sacralità fin dalla sua nascita. Tutte le scene più importanti si svolgono, infatti, sulle sponde del fiume. La pioggia, inoltre, simboleggia una paralisi temporanea dell'amore reciproco all'interno di una famiglia e, infatti, cade soltanto quando le relazioni si sbloccano, si trasformano, lasciando dietro di sé una scia rigeneratrice. Vi sono anche altri elementi acquatici significativi tra cui la barca, fedele accompagnatrice del nonno nel suo ultimo viaggio verso il mare, il luogo che tutti temono, in cui tutto finisce.

Gli elementi magici si mescolano a semplici avvenimenti realistici che mostrano le difficoltà quotidiane delle classi povere in Africa: il protagonista è costretto a "risparmiare" sulle scarpe, indossandone una alla volta o camminando a piedi nudi, la casa ha il tetto di paglia e spesso manca l'energia elettrica. La tragicità delle condizioni di vita del villaggio è, tuttavia, addolcita dall'umorismo che caratterizza l'autore mozambicano, evidente nelle situazioni descritte e nel linguaggio. In quest'opera, inoltre, il nonno del protagonista è un personaggio essenzialmente comico e stravagante che, nei suoi ultimi giorni accanto al ragazzo, trova il tempo per assegnare un nome ai suoi piedi, per pescare in aria e giocare con le parole (es. "acqua pescatrice", "aquila pescatrice"), tanto da risultare quasi pazzo. Rappresenta anche la saggezza popolare, il legame con gli antenati e con la tradizione, e funge da mediatore fra il mondo reale e gli elementi magici presenti nel racconto.

Per concludere, gli altri temi trattati nel racconto sono la convivenza delle razze in Mozambico e lo scontro fra la tradizione e la modernità, fra la cultura africana e quella europea. Nel romanzo viene esposta in modo abbastanza drammatico la visione critica dell'autore riguardo al rapporto tra "neri" (poveri) e "bianchi" (ricchi). I "bianchi" sono i padroni della fabbrica e detengono, di fatto, il potere sul villaggio e i suoi abitanti, considerano i "neri" una razza inferiore e non hanno rispetto nei loro confronti (ciò è evidente quando il padrone della fabbrica obbliga la madre del ragazzo a profumarsi); i "neri", rappresentati dalla figura del padre, non riescono ad affrontare le difficoltà della vita.

La diatriba tra mito e modernità, invece, emerge costantemente durante tutto il racconto, in cui si oppongono tradizioni e fabbriche, animismo e cattolicesimo, leggende e nuovi valori. Il ragazzino africano e il figlio del padrone della fabbrica incarnano queste due realtà che, incontrandosi, non riescono a comprendersi.

- *Você não pode sentar aí... essa é a cadeira sagrada...*

- *Como?*

- *Essa cadeira está quebrada, você ainda vai cair.*

- Tu non puoi sederti lì ... quella è la sedia sacra ...

- Come?

- Quella sedia è rotta, stai attento a non cadere.

(Couto 2004, p.57)

CAPITOLO 3

Proposta di traduzione del libro *A Chuva Pasmada* e commento alla traduzione

3.1 *A Chuva Pasmada*: una proposta di traduzione

LA PIOGGIA
ATTONITA

Un Gocciolare Senza Pioggia

Quel giorno mio padre si presentò a casa completamente inzuppato. Stava forse piovendo? No, il nostro tetto di zinco ci avrebbe avvisato. Le goccioline, anche se leggerissime, avrebbero risuonato come tanti piccoli aghi, bucherellando il silenzio.

- Sei caduto nel fiume, amore?

- No, sono tutto bagnato per colpa della pioggia.

- Pioggia?

Sbirciammo dalla finestra: era una pioggerellina sospesa, che fluttuava fra cielo e terra. Lieve, apatica, distratta. I miei genitori la chiamarono “acquerugiola”. E risero, divertiti dalla parola, fino a quando il braccio del nonno si alzò.

- Non ridete così forte, che la pioggia sta dormendo.

Per tutto il giorno quell’acquerugiola rimase ferma come una nebbiolina spessa e sonnolenta. Le gocce non precipitavano, non soffiava nemmeno un filo di vento. I vicini si scambiavano visite, gli uomini chiacchieravano nei cortili, le donne si barricavano in casa. Nessuno aveva memoria di un avvenimento simile. Forse eravamo vittime di una maledizione.

Aspettavamo con ansia una fine per quella pioggia. Nell’attesa mi distraevo ad ammirare gli arcobaleni che luccicavano a migliaia tutt’intorno. Nessun cielo si era mai moltiplicato in così tanti colori. La pioggia è donna, diceva mia madre. Una di quelle vedove timidamente vanitose: ha un vestito di sette colori, ma lo indossa solo nei giorni in cui ha un appuntamento con il Sole.

L’indecisione della pioggia non dava spazio all’allegria. Nonostante ciò, inventai una storiella: i miei genitori, vedendomi con quell’aria attonita, mi avevano sempre dato dell’imbambolato. Dicevano che ero fiacco nel fare, lento nel pensare. Non avevo nessuna aspirazione. Forse non aspiravo nemmeno ad essere. E lì c’era la pioggia, quella pioggia chiesta e richiesta da tutti e, in fin dei conti, attonita tanto quanto me. Finalmente avevo una sorella, così maldestra da non sapere nemmeno cadere.

Fumi e Nebbie

Trascorse un giorno senza che la pioggia cadesse. Ci riunimmo nella veranda per interrogare il cielo. Sotto la tettoia c'era molto silenzio. Mio nonno, seduto sulla sua sedia a dondolo, guidava la veglia. Al suo fianco, la sacra sedia della defunta moglie, la nostra nonna Ntoweni. Da quando era morta, nessuno aveva mai più potuto occupare quel posto.

E ora noi eravamo lì, in silenzio, incapaci di ragionare e con il timore di capire fino in fondo. Finalmente, il nonno ebbe il coraggio di parlare.

- Questa pioggia non me la racconta giusta.

All'improvviso mio padre si alzò e annunciò la sua idea: dovevamo colpire quell'acqua, costringerla a cadere. Fece qualche passo in avanti e, accompagnando le sue parole con un ampio gesto, comandò:

- All'attacco!

Uscimmo tutti con palette, scope e strofinacci. Tutti tranne il nonno, che faticava a stare in piedi. E spazzammo l'aria, colpendo le gocce come se stessimo lottando con dei fantasmi. Ma la pioggia non cadeva, le gocce volteggiavano nell'aria e poi risalivano come piccoli uccelli intontiti.

Dopo un po' di tempo, mio padre si allontanò per nasconderci l'ombra che incupiva il suo viso.

- Da dove viene tutto questo? - chiese con una voce quasi vivace, di chi non vuole rimanere in silenzio ma evita di farsi sentire.

- Deve trattarsi di un sortilegio - suggerì il nonno.

- No - disse mia madre. - Sono fumi che vengono dalla nuova fabbrica.

- Fumi? Può essere, sì, tutto è accaduto dopo quella maledetta fumata ...

- Sono quei fumi a intrappolare la pioggia. L'acqua diventa troppo pesante, non riesce a rimanere una nuvola ...

Sussultammo, afflitti: la pioggia aveva smarrito la strada. Stava succedendo all'acqua ciò che accade agli ubriachi: aveva dimenticato il suo destino. Un ubriaco può essere aiutato. Ma chi può insegnare alla pioggia a riprendere i suoi sentieri millenari?

Al tramonto vedemmo il nonno, mio padre e gli zii che si incamminavano verso il cortile del capo villaggio. Sono gli dèi a occuparsi della questione delle piogge. È per questo che esistono i *samvura*, i padroni della pioggia. Sono loro che parlano con gli spiriti per liberare le acque che abitano i cieli.

Gli uomini adulti si riunirono per tutta la notte, preoccupati da un cattivo presagio. Ciò che stava succedendo non aveva precedenti. Nessuno poteva aver osato maledire la pioggia. Nella nostra terra ogni acqua è benedetta.

Goccia che Vola Leggera

La cerimonia dei sacerdoti delle nuvole servì a ben poco.

Il mattino seguente, la pioggia era ancora appesa a un attaccapanni invisibile, sospesa a mezz'aria. Dallo spavento si passò alla diffidenza. Mio padre, ad esempio, alimentava i suoi sospetti:

- Mi dica, caro suocero, lei pensa che sia opera dei nostri nemici?

Il nonno sorrise. I suoi occhi ruotarono come se il suo viso stesse riprendendo vigore. E rispose:

- Nemici? Con il passare degli anni ho scoperto che ci ritroviamo a fare cose ben peggiori dei nostri nemici.

Fra indagini e sospetti, tutti avevano i nervi a fior di pelle. Mia madre era la più anticonformista.

- Amore, tu che sei il più anziano, vai alla fabbrica e parla con loro ...

- Ma sei matta? Io sono povero, chi può ascoltare una nullità come me?

- Si è poveri quando si è soli. Unisciti ai vicini, parla con loro ...

- Non ne vale la pena, la maggior parte di loro è stata assunta in quella fabbrica, non apriranno bocca ...

- Ma prova a parlarci, almeno con qualcuno.

- So io con chi parlerò..

- Con chi?

- Lo so io.

- Tanto non parlerai con nessuno, ti conosco bene io. Sono abituata: nessuna testa, nessuna decisione.

Mia zia, facendosi il segno della croce, approfittò della pausa e aggiunse:

- Quello che possiamo fare è parlare con il prete.

- Non è neanche questa la strada giusta – disse il nonno. – Siamo poveri, non abbiamo né angeli né santi.

- Ma abbiamo Dio che è di tutti ...

Mio padre tagliò la conversazione, allontanandosi verso il cortile. Si appoggiò al muro del pozzo e rimase lì a giocherellare con l'accendino. Mi sedetti vicino a lui, in silenzio. Poi distese il braccio verso il fondo del pozzo e accese la fiamma. L'oscurità, popolata da quella fiammella ubriaca, guadagnò così delle pareti rotonde.

- Non passerà molto tempo prima che finisca l'acqua – disse mio padre.

Poi volse lo sguardo verso la savana, ricoperta da crepe e varici. Per un momento pensai che volesse lanciare l'accendino incandescente sull'erba secca. Così tutto si sarebbe seccato, e saremmo stati divorati da un incendio. Lavati dalle fiamme, proprio ora che l'acqua sembrava macchiarci. E se così fosse stato, forse la pioggia avrebbe finito per cadere, per precipitare dai pochi metri d'altezza a cui si era fermata.

La voce di mio padre mi riportò alla realtà:

- Il nonno morirà così.

- Così come?

- Il nonno si seccherà.

Mio nonno si stava rinsecchendo, impietrito, da quando era rimasto vedovo. Era dimagrito così tanto che quando andavamo verso la campagna lo legavamo alla gamba della sedia, in veranda. Avevamo paura dei venti pomeridiani. Lo lasciavamo così, seduto a guardare il fiume. A fargli compagnia c'era solo la sacra sedia di nonna Ntoweni. In famiglia regnava la credenza che nonna Ntoweni si sedesse ancora lì per ascoltare i sogni del suo non-defunto sposo. Quei due erano come il ragno e la rugiada, facevano la tela l'uno nell'altro.

Quando tornavamo a fine giornata, il nonno era ancora lì. I suoi occhi avevano ormai consumato tutto il paesaggio. E si avvertiva il suo risentimento quando, facendo finta di scherzare, ci diceva:

- Meglio al sole che mal accompagnato!

Un giorno, al nostro ritorno, mi chiamò e mi sussurrò all'orecchio:

- Ntoweni è incinta!

- Ntoweni?

Il nonno indicò il piede destro, tutto gonfio.

- Questa è Ntoweni, la mia defunta moglie.

Per scacciare la solitudine, il nonno aveva dato un nome ai piedi. Ognuno battezzato dall'ingegno dei suoi deliri, in uno spettacolo di burattini. Spinto dalla curiosità, lo stuzzicai:

- Questa è la nonna. E l'altra come si chiama?

Una smorfia birichina contornava il suo sorriso. Non poteva confessare. Quel nome l'avrebbe seguito nella tomba, era solo per lui.

- Non è vero – si corresse subito dopo. – ho nostalgia solo di Ntoweni. Vieni qui, figliolo: non sei riuscito a conoscere la tua nonna legittima?

- No, nonno. Non ci siamo mai incontrati. Com'era?

- Ntoweni era così bella che non aveva bisogno della gioventù ...

Tutti mi parlavano della sua bellezza. Ma a lei non piaceva essere bella. La nonna rispondeva sempre: se io sono bella, maledetta sia la bellezza! Lei diceva così. La bellezza, diceva, era una gabbia che il nonno aveva inventato per fare di lei un passero. Uno di quei passeri che canta anche in cattività. E l'illusione per quegli uccelli è credere che il cielo si trovi proprio lì, dentro la gabbia.

Lo Scorrere del Fiume Secco

Altri giorni trascorsero. Il fiume si dimagrì più del nonno, la terra si inaridì, il grano imbiandì.

C'era la luna piena quella notte. Nel buio, il chiaro di luna si rifletteva nelle migliaia di goccioline, trasformando il cielo in un fantastico presepe acceso. Non avevo mai assistito a così tanta luce notturna, al cielo stellato proprio sopra il nostro tetto. Mio padre sorrise:

- La luna è diventata elettrica!

Ci fece sorridere. Osservai il suo volto stanco, come se lì potessi trovare le ragioni del suo comportamento sempre pigro e assente.

Quando era ancora un bambino, mio padre aveva lavorato in miniera, nella regione del Johni. Era partito giovane e tornato invecchiato. Chi rimane orfano vede i propri genitori divorati dalla terra. Le profondità della terra mi avevano rubato mio padre, senza togliergli la vita. Mia madre accorreva prontamente:

- Lo hai sognato, figlio mio?

No. Nelle miniere d'oro mio padre scendeva così in profondità che i miei sogni non potevano più raggiungere neanche il suo ricordo. Il mio sogno era un altro, più cupo. Mio padre ritornò dopo alcuni anni, ma rimase assente, come se gli mancasse un po' l'inferno.

E partì di nuovo. E tornò. E partì ancora.

Ogni volta che ritornava, era sempre più malato.

Fumava per far sì che i suoi polmoni non sentissero la mancanza della polvere.

Quando finalmente si stabilì con noi, mio padre faceva solo una cosa: dormire. Dormiva così tanto nel letto che emanava l'odore della paglia del materasso.

- Come mai sei così pigro, amore?

- Non dormo per pigrizia. Dormo per tristezza.

Non era tristezza. Era un vuoto. I tristi hanno un cielo. Grigio, ma pur sempre un cielo. I disperati hanno un deserto. Mio padre si voltava sempre indietro: era più ciò che aveva

dimenticato di ciò che aveva vissuto. Non si ricordava perché si era dimenticato di vivere? O tutto era rimasto lì, nella miniera crollata? Quando ci incrociavamo a mezzogiorno, mio padre, in pigiama, si giustificava:

- Tua madre vuole che io faccia tutte quelle cose che arricchiscono l'anima di una persona. Ma lei non capisce: se sono vivo è perché non ho un'anima.

E ora, guardandolo sotto quel chiaro di luna frantumato, mio padre mi sembrava come polvere tra tante polveri di luna. La sua anima era rimasta sepolta sotto lontane montagne di rari minerali.

Mia madre si alzò con grande ostentazione, interrompendo le mie fantasticherie. Si mise una pala sulla spalla e annunciò, sulla soglia:

- Se l'acqua non va alla terra ...

La osservammo passare dal pensiero all'azione: lanciava la terra in aria, seminando la sabbia nella pioggia. Mio padre accorse alla veranda, tutto mortificato.

- Non ti vergogni? Non vedi i vicini che sbirciano?

Ma lei continuava a innaffiare l'aria con la terra. E ciò sembrava dare qualche risultato, le particelle venivano intrappolate dalle gocce e la sabbia rimaneva sospesa nella pioggia. Mia mamma disse scherzando:

- Hai visto? Sto seminando chicchi di grandine!

E lanciò così tanta terra nell'acqua che, attorno a casa, il cielo si oscurò. Sembrava che la luna si fosse fulminata in migliaia delle lampadine in cui si era accesa. Si fece buio pesto. Tutta la famiglia diede per concluso quell'interramento dell'aria. Un evento bizzarro era già più che sufficiente.

Nella mia testa stavo prevedendo il futuro: non sarebbe passato molto tempo prima che dal terreno sospeso piovevano verdure. Sarebbero cresciute tutte storte, una a fianco all'altra.

Avremmo potuto raccogliere grano, manioca e fagioli dai rami degli alberi. Le persone avrebbero lavorato come i pittori, dipingendo una tela fatta di gocce di sabbia e semi di pioggia. Mia madre sarebbe stata la prima a festeggiare.

- Adesso mi stanco persino meno. La mia schiena non ce la faceva più a scavare la terra.

Ma chi provava davvero una nuova felicità era nostra zia. Era lei che, da sempre, si occupava di andare al pozzo a prendere l'acqua. E ora non usciva nemmeno di casa. Apriva la finestra e faceva roteare il secchio, dando bracciate come se stesse nuotando. Colpiva l'aria, a curve cieche, e il secchio si riempiva. Il fiume era un pozzo scavato nel cielo. Un pozzo privato a sua completa disposizione.

- Dio ha portato il fiume alla nostra porta.

Presto la zia vide crollare la sua illusione. Era una fervente signora tutta casa e chiesa, sempre con una preghiera in bocca. Dal sentore iniziale che si trattasse di un miracolo, cominciarono a nascere i primi dubbi: che la pioggia fosse, invece, un segnale di indisposizione divina. O, ancor peggio, l'inizio del nostro destino ultimo. Una specie, quindi, di pigro diluvio universale. La zia cominciò a urlare ai quattro venti:

- Voi non capite! Ciò che sta succedendo è un'inondazione senza terra, un castigo di Dio!

La terra infangata di polvere, tutta estremamente assetata. Una moneta a due facce. Inondata e secca, scarsità ed eccesso, tutto conviveva in uno stesso grembo.

- Guardate questo cielo così pieno! È un castigo di Dio ...

La zia ribolliva di isteria, agitando le braccia in aria. Il nonno non ebbe mezzi termini. E lì, con una voce chiara e distinta, esclamò:

- Questa donna ha bisogno di un uomo!

Era sua figlia, ma questo non cambiava la sua opinione. La zia era cresciuta e invecchiata senza il calore di un uomo, di un fidanzato, di un marito.

Qui da noi, questi ritardi non vengono contemplati.

La donna ha i suoi tempi, come un frutto. Non avendo superato le varie tappe, mia zia non poteva pestare con il mortaio e non aveva accesso alla cucina. Gli alimenti non accettano le mani di una donna nella sua condizione, scaldata solo dai suoi martirii interiori.

Forse era quella la ragione che portava il nonno a scaricare tutto il suo rancore sulla sua figlia più giovane:

- Sai perché la pioggia non cade? Per mostrarti che rimarrai zitella!

Mia madre cercò di gettare acqua sul fuoco. Senza parlare, alzò la mano e mosse il dito in segno di disapprovazione. Il nonno fece finta di non vedere e proseguì:

- Quando la bocca non viene baciata per molto tempo, la saliva diventa veleno.

La zia uscì piangendo. Si mise al riparo sotto la tettoia, con il viso nascosto fra le mani. E lì c'ero io, ansioso di consolarla, ma non sapevo quali parole scegliere per farlo. Le offrii solo questo: la mia presenza, me stesso e il mio silenzio. La zia accettò i miei favori, e i suoi occhi rossi mi fissarono:

- Il nonno ha ragione!

Cercai ancora di dissuaderla. Ma lei continuava a ripetere quanto la sua condizione somigliasse a quella della pioggia inamovibile. Il suo viso era senza baci, la terra senza pioggia. E ora cosa le rimaneva se non la finestra dell'attesa infinita? I gomiti di alcune donne sono stati fatti per stare appoggiati sui davanzali. E ora che la strada era diventata un acquario, quale altro uomo sarebbe potuto arrivare? Solo uno con pinne e branchie. Con la punta della *capulana*¹⁰ si asciugò una lacrima, a metà strada fra le ciglia e il mento.

- Vieni, tesoro, accompagnami in chiesa.

¹⁰ Tessuto di cotone, fibra sintetica o seta, generalmente stampato e colorato che, tradizionalmente, le donne mozambicane legano attorno alla vita per coprire la parte inferiore del corpo. (Trad. AR)

"**capulana**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [online], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/DLPO/capulana> [ultima cons. 28-08-2014].

- Ma sono scalzo.

- Allora rimarrai alla porta ad aspettarmi. E mentre aspetti potrai continuare a pregare.

Andammo. La sentivo tremare mentre camminavamo a braccetto. La zia aveva sempre temuto l'acqua, da quando un giorno aveva rischiato di affogare nel fiume. In quel momento, dopo pochi passi, aprì energicamente l'ombrello e lo impugnò come se fosse una spada, facendosi strada fra le gocce. Ma l'acqua ci bagnava da tutte le parti.

- È un castigo, un castigo divino! – ripeteva durante il cammino, come se stesse recitando una litania.

L'acqua, insisteva la zia, aveva perso peso a causa dei nostri peccati. Non c'era nessun'altro motivo, nessuna stregoneria né maledizione. Siamo noi i colpevoli, i peccatori. E si portava avanti con la preghiera già durante la strada: *perdona noi peccatori...* Quando arrivammo, indicò la croce sul tetto della chiesa.

- Ascoltami bene, tesoro. C'è solo un posto in cui possono accadere i miracoli, ed è proprio qui.

Mi disse di non dare ascolto a quei creduloni che parlavano di spiriti e stregonerie. Tutto ciò non apparteneva alle culture civilizzate. E soprattutto si raccomandò di non ascoltare il nonno, il più incline a credere a certe tradizioni ancestrali.

- Le persone cementano la propria casa, non possono più lasciare l'anima all'aperto, creando il proprio altare con i rami degli alberi.

La zia entrò. Rimasi ad aspettarla nell'atrio della chiesa, condividendo la solitudine di quel luogo con una cagnolina randagia. Fissai gli occhi di quella creatura, colmi di pietra nera, così nera che sembrava acqua. La cagnolina sembrava assorta nel contemplare la strada. Che anche lei trovasse strana la pioggia attonita?

Intanto nella piccola chiesa echeggiavano le preghiere e io riuscivo a sentire perfettamente la voce della zia:

- Padre nostro, cristalli nei cieli, sia santificato il tuo nome ...

Più tardi il tempo si ingarbugliò, viscoso. Si susseguirono canti e preghiere, preghiere e canti. Mi vennero in mente le parole del nonno: non sono i cristiani che si affaticano, è Dio che non ha fiato per così tanta preghiera. La cagnolina randagia, durante l'attesa, si avvicinò e scrollò su di me l'acqua che le pesava sul dorso. In un'altra occasione me la sarei presa con lei. In quel momento, tuttavia, apprezzai quella spruzzata di freschezza. Se mute di cani si fossero scrollate, forse la terra si sarebbe bagnata come se stesse cadendo una pioggia un po' diversa.

I miei pensieri balzarono via dalla testa come le gocce d'acqua dal pelo dei cani: la zia batteva i piedi sul lastricato, svegliando me e spaventando la cagnolina.

- Guarda, tesoro, il padre mi ha dato questo pezzo di plastica.

- Per coprirti?

- No. È per ricoprire la Bibbia. Non si può sbavare l'inchiostro della parola di Dio, per l'amor del cielo!

Il Principe Posticipato

Avevo già ammucciato abbastanza sassolini ai piedi del nonno. Lui si abbassava e appoggiava i sassi, uno ad uno, sull'elastico della fionda. Subito dopo, sparava un proiettile verso il cielo. Cosa faceva? Apriva delle cavità nel paesaggio, ritagliava irregolari spiragli di cielo in quella tenda d'acqua.

Avevo voglia di unirmi a lui, con la mia fionda. Avremmo scagliato molte frecce nel cielo, prendendo la mira per colpire il nulla. Ma non potevo. Mi avevano dato dei compiti. Avevo già sollevato una scala per caricarla sulle spalle, quando il nonno mi fermò:

- Tua zia preferisce i preti perché loro giustificano il crimine che ha commesso.
- Crimine?
- Non te l'hanno mai detto? Tua zia ha ucciso un uomo!

Posai la scala per ascoltare meglio. Il vecchio non aspettava altro, e cominciò a raccontare. Era successo durante un ballo, quando un forestiero era giunto al nostro villaggio e aveva deciso di pernottare. Quella notte c'era una festa. La zia era più giovane, più focosa, ma la malattia dell'attesa di un uomo aveva già mostrato i suoi sintomi. La malattia le diede coraggio e, con sorpresa di tutti, invitò il ragazzo a ballare. Inizialmente, il forestiero si vergognava: non si era mai vista una donna farsi avanti per prima. Nel nostro villaggio, una donna che prende l'iniziativa non agisce per coraggio, ma per disperazione. O ancor peggio, a causa di una qualche stregoneria. Il tizio, tuttavia, si alzò e, un po' di malavoglia, cominciò a roteare con lei per tutto il salone. E poi, accadde: il braccio della zia cinse lo sventurato sconosciuto con una presa da boa affamato. Il ragazzo cominciò a rimanere senza respiro, poi diventò pallido e, quando se ne rese conto, la zia gli aveva già perforato le costole. Lo straniero cadde fulminato, esalando l'ultimo respiro.

- Non è vero nonno!
- Cos'hai detto?

Non ripetei. La fantasia del nonno era tale che neanche lui stesso si riconosceva nelle sue parole. Questa volta, tuttavia, la sua convinzione mi fece dubitare.

- Niente nonno. Non ho detto niente.

Mi allontanai, andai a cambiare la paglia del tetto. Con l'accumularsi dell'acqua, la copertura cominciava a imputridirsi. Mentre me ne stavo appollaiato sulla scala, i miei occhi lottavano per rimanere aperti. La voce della zia mi fece quasi cadere. Lei era là, sotto di me, con il suo sorriso che non svaniva mai.

- Alla fine non è tutto una tragedia.

- Che succede, zia?

- Stamattina presto ho visto arrivare un gentiluomo.

- E chi era?

- Uno sconosciuto. Veniva dalla strada, tutto vestito di nero. È stata questa pioggia a portarlo, questa pioggia benedetta.

Scrutai l'orizzonte, con la mano chiusa sulla fronte a mo' di visiera. Come era riuscita a individuare la figura sconosciuta, se si vedeva tutto sfuocato al di là del proprio naso? Probabilmente era stato un miraggio. O forse la pioggerellina le aveva già annacquato la testa.

- Scendi tesoro, voglio sfidarti a... è una sorpresa.

- Sorpresa?

La zia accese la radio, facendo risuonare una musica roca, quasi asmatica.

- Vieni a ballare, tesoro!

La sua voce mielosa mi fece rabbrivire. Le recenti rivelazioni del nonno echeggiavano dentro di me. Davanti a me era impressa l'immagine del ballerino soffocato dall'abbraccio famelico. Ma i miei passi volteggiavano già al ritmo della radio a pile.

- È vero zia, che un uomo è morto durante un ballo?

- Durante un ballo?

- Molto tempo fa, zia.

- Ah, ne ho una vaga idea, sì. Come lo sai?

- È stato il nonno a raccontarmelo.

- Se è stato il nonno, ha mentito.

E mi strinse ancora più forte. Sentii il suo corpo spingere contro il mio.

Visioni di Pesci Solari

Il nonno parlò come sempre, gridando. La sua voce roca inondò tutti gli angoli della casa.

- Ho visto, ho visto!

Era il tono altisonante di chi non sente e teme di non essere ascoltato. Disse che aveva visto un pesce salire in cielo, imitando il volo di un uccello. Tutti risero: il nonno e i suoi soliti deliri. Ma a me piacque crederci e, nella mia testa, banchi di pesci attraversavano le nuvole, brillando nella luce variopinta. Riuscii persino ad ascoltare i battiti delle pinne, l'aria che sibilava fra le squame multicolore.

Ma la soddisfazione ebbe vita breve. Dopo poco tempo, i sorrisi si spensero. La tensione cresceva come una mano invisibile che soffocava la nostra casa. Come il serpente che aveva asfissiato il ballerino.

Mia madre era la più agitata di tutti i presenti. E si rivolgeva a mio padre, riempiendolo di insulti come se la colpa fosse stata sua. La zia cercava di rassicurare le preoccupazioni della sorella - se avesse lasciato il marito tempo prima, ora non avrebbe più avuto nulla da ridire.

- Non lasciarti scappare il tuo uomo, sorellina. Ci sono donne che non hanno mai avuto un marito.

Ma era tutto inutile. Mia madre si faceva sempre più insistente come se, in quello sfogo, stesse mettendo in conto i litigi di una vita intera.

- Allora? Non parlerai? Non andrai alla fabbrica?

- Neanche per sogno.

- E perché non vuoi andarci?

- Non è che non voglio, non ne ho voglia.

Mio padre si lasciò cadere comodamente sulla poltrona, per dimostrare che non aveva più niente da dire. Lui non sprecava parole, né sperperava gesti. Tutto quello che fece fu accendere

l'accendino. Era ciò che faceva quando non sapeva cosa fare. Non fumava più da molto tempo, ma gli era rimasto quel gesto senza senso. Mia madre insistette ancora, a testa alta:

- Non ci andrà nessuno?

Silenzio. Mia madre si ritirò con passo deciso, come se stesse per pulire il cielo con un panno.

Un'Estranea dalle Unghie Purpuree

La mattina seguente, mi svegliai al comando severo di mia madre.

- Vestiti, fai veloce!

Dal suo braccio disteso pendevano dei vestiti da cerimonia. Dall'altra mano penzolavano le mie uniche scarpe.

- Devo indossarle entrambe, mamma?

- Sì, mettile.

Fino a quel momento avevo potuto indossare solo una scarpa alla volta. Così, sbilanciato, risparmiavo in scarpe. Quel giorno, infatti, cominciai persino a zoppicare, tanto non ero abituato a camminare con due suole.

Entrammo in strada come se ci stessimo immergendo in un lago. La pioggia rimaneva sospesa, disposta in file di gocce verticali. Andare e nuotare, capii in quel preciso istante, differiscono solo in alcune lettere. E proprio a causa di queste lettere, arrivammo davanti alla fabbrica entrambi inzuppati. Mia madre, però, era stata previdente. Dalla borsa sfilò un asciugamano, con cui potemmo asciugarci. Ci fecero sedere su una panchina nel retro.

Restammo in silenzio per ore, in attesa che il direttore ci facesse entrare. Arrivò un uomo della nostra razza, forte, elegante e di buone maniere. Parlava il portoghese, ma con più onde che curvature. Arrotolava le erre facendo giravolte con la lingua. Non era un accento. Era un modo per mostrare che non parlava il portoghese come noi. La sua attenzione si concentrò su mia madre, come un pellicano che fissa il pesce. Quegli occhi bavosi mi angosciavano.

- Sono qui per parlare dei fumi – disse mia madre.

L'uomo stropicciò la sigaretta fra le dita e sparse il tabacco sul posacenere. Subito dopo tossì e parlò come se stesse ingoiando ogni parola:

- Solo il direttore generale può parlare di questi argomenti. Vado a vedere se può riceverla. Ma il ragazzo deve uscire.

- Mamma, io vorrei rimanere con te.

- Puoi andare, tesoro, non preoccuparti. Puoi andare. Fai attenzione a non sciupare le scarpe.

E le scarpe furono risparmiate, questo è vero. Ma mi entrò molta sabbia nell'anima in quei momenti d'attesa. Mi impensierivo sulla panchina nel cortile, quando all'improvviso vidi tanti piccoli cristalli gocciolare sulla sabbia. Sussultai: era la pioggia che finalmente cadeva? No. Erano biglie. Un ragazzino bianco, davanti a me, lanciava delle biglie per terra, proprio dove i miei piedi affondavano nella sabbia.

Compresi l'invito, mi alzai e raccolsi le sferette di vetro una per una. Scavai una buca, poi un'altra e un'altra ancora. Completai tre piccole buche.

- Non vuoi giocare?

- Non posso.

- Perché?

- Mio padre non vuole. Non mi lascia giocare con ... con voi.

Lo sapevo già. Non disse solo la parola "neri". Noi eravamo semplicemente "voi". Riunii tutte le biglie in una mano e gliele consegnai.

- Gioca da solo. Io rimango qui a guardare.

- Non posso. Mia madre non mi lascia giocare per terra. Queste terre africane portano malattie.

Mi restituì le biglie. Le lanciai verso la buca, con le mani nella sabbia. Notai che gli occhi di quel bianco brillavano. Mi avvicinai a lui e gli sussurrai all'orecchio.

- Dimmi, tuo padre, tua madre ... sono qui e possono vederti?

Il ragazzo indicò la facciata della fabbrica. Suo padre sbirciava dalla finestra. Da quella stessa finestra mi sembrò di vedere il viso di mia madre. Subito dopo, la tenda si chiuse.

- Approfittane ora che nessuno ci vede!

Il ragazzo esitò ancora. Ma, subito dopo, le sue ginocchia toccarono terra e cominciammo a giocare. E da quel momento il mondo si ridusse a quelle tre buche e al battere del vetro contro il vetro.

Non passò molto tempo, tuttavia, prima che l'ombra di mia madre si proiettasse nell'ingresso. La osservai controluce: il suo corpo avanzava verso di me aumentando sempre di più, capace di trasformare il giorno in notte. Ma era solo la rabbia a conferirle tali dimensioni.

- Puoi toglierti le scarpe. Così non le rovinerai mentre torniamo a casa.

Passò una mano sul fazzoletto per sistemarlo, aggiustò la gonna sui fianchi e, autoritaria, mi afferrò per il braccio, come per sollevare un peso morto.

- Dimmi, mamma, quel signore ha ascoltato le nostre ragioni?

Non rispose. Le sue unghie affondarono nella mia carne. Mi stupì quanto fosse pungente quel dolore. Le madri non hanno le unghie lunghe. Sono fatte solo di dolcezza. Ma all'improvviso mia madre mi stava graffiando, e cinque furie si erano conficcate nel mio braccio. Notai, inoltre, che quelle stesse unghie erano colorate. Di un rosso triste, come il sangue calpestato.

Sulla soglia di casa, mia madre si accovacciò fino a raggiungere la mia altezza e, scuotendomi per il braccio, sentenziò:

- Non parlare di questo con tuo padre, mai e poi mai!

Chinata su di me, voce contaminata, sguardo incendiato: mia madre non esisteva più. Un'estranea occupava la sua anima. Un'estranea dalle unghie purpuree.

Segreti, Silenzi

Quella sera, quando ci riunimmo in sala, il nonno tornò alla carica:

- Ho visto!
- Cos'hai visto questa volta?
- Ho visto il signor Mauriciano salire in barca per andare a raccogliere la frutta.

In quell'apatia non c'era più spazio per le risate. Si sovrapposero dei sospiri increduli. Solo io, in quel preciso momento, guardai dalla finestra e vidi delle barche che navigavano in aria, ancorandosi nei rami alti. L'acqua si coricava nel cielo: era un blu che si riversava in un altro blu.

Cenammo sotto una nube di silenzio. Facevo fatica a deglutire, il ricordo della visita in fabbrica mi pervadeva il petto. Non era il segreto che pesava, ma il fatto di dividerlo con mia madre. Il segreto è qualcosa che gli uomini condividono solo con altri uomini. Per essere fedele a mia madre stavo tradendo la mia stessa condizione di uomo.

Guardai con sospetto il corpo esile di mia madre. Era tesa, sembrava stesse attenta a non esplodere. Mio padre osservava la sua tensione come una gazzella che guarda la freccia nell'arco del cacciatore. Forse per questo prese l'iniziativa:

- E tu, tesoro, dove sei stata stamattina così presto?
- Sono andata a trovare la mia madrina, a Tsilequene. Là c'è più pioggia che qui.
- Beh, non cade da nessuna parte.

Le donne si alzarono per sprecchiare. I piatti scivolarono dalle mani di mia madre e volarono in mille pezzi. Rimanemmo noi, gli uomini, immobili, in attesa di ciò che sarebbe successo in seguito. Non si trattava semplicemente di piatti rotti. C'era qualcosa di più profondo che esplodeva nella nostra famiglia. Fu quando, con le mani sui fianchi, mia madre arrivò nella sala a dire:

- Bene, lasciate pure rammollire i vostri culi nel sudiciume delle sedie ...

Con uno schiocco fece accendere la fiamma dell'accendino. Mio padre tratteneva le sue piccole furie. In un impulso aggressivo, mia madre avanzò verso il marito e gli strappò l'accendino. Fece due passi e lo lanciò dalla finestra.

- Sono stufa!

E uscì, sbattendo la porta. Riuscii a vederla entrare nella pioggia fino a scomparire. Dopo un po' anche mio padre si alzò e si incamminò verso la porta. La zia gli sbarrò la strada:

- Dove vai, raggiungi mia sorella?

- Vado a cercare l'accendino.

- Ma perché ti rifiuti di parlare con qualcuno della fabbrica?

- So io con chi parlerò.

- Con chi?

- Con il fiume. Parlerò con il fiume.

Senza dare ulteriori spiegazioni, mio padre uscì. Furtivo come un'ombra, seguii i suoi passi. Quante volte avevamo percorso quella stessa strada, in discesa? Questa volta, tuttavia, era diverso. Mio padre, innanzitutto, cominciò a gironzolare per rovistare nell'erba. Cercava l'accendino, invano. Poi, come se non avesse trovato nulla, discese la scarpata. Non si fermò nei luoghi abituali. Prima attraversò le zone scoscese oltre il bosco, in un luogo dove ai bambini era proibito persino sbirciare. Era lì, nella foresta sacra, che avevano sepolto i nostri avi.

Nascosto fra gli arbusti, lo vidi inginocchiarsi sulla sponda del fiume, mentre pronunciava un rosario di parole con le mani immerse nell'argilla. Mio padre pregava?

Credevo che non mi avesse visto. Mi sbagliavo. Disse, aspramente, senza sollevare la testa:

- Non potresti essere qui ...

- Me ne sto già andando, papà.

- No aspetta. Vieni qui.

- Posso?

- Avvicinati con rispetto. Adesso inginocchiati con me.

Le mie ginocchia sembravano, inizialmente, scomposte. Si lasciarono cadere sulla sabbia bianca del letto del fiume. Era rimasto solo un filo d'acqua. I banchi di sabbia si mostravano come costole nel corpo della terra. Nessuno avrebbe mai detto che un tempo il fiume era stato agitato, nella sua discesa lungo i fianchi dei margini.

Mio padre chiese devozione. Io chiusi gli occhi, con troppo timore per credere davvero. Finché sentii come un pulsare sotto le mie gambe: un cuore batteva sottoterra? Mi spaventai:

- Che rumore è questo, papà?

- È un mortaio.

- Un mortaio sottoterra?

- Sono gli dei. Stanno sgusciando il tempo per servirci ...

Rabbrividii. E se la terra fosse crollata, scavata come una cavità nel vuoto? Se invece della pioggia, a cadere fossero state le case, la strada, gli animali e le persone? Vedevo già migliaia di minatori, come mio padre, che sforacchiavano il pianeta, creando una smisurata fossa comune per le creature di ogni continente. Era questo, in fondo, l'incubo della mia infanzia che mi svegliava e mi faceva gridare, cercando mia madre: il crollo del mondo e mio padre intrappolato nei sotterranei.

Rivivere quell'incubo mi fece rabbrivire. Per la prima volta distesi il braccio verso mio padre, in richiesta di protezione. Lui esitò a darmi la mano e, quando lo fece, sembrava stesse trattenendo un pesce vivo. Fu un istante effimero. Poi si corresse e concluse il gesto sul suo corpo.

- Sai chi è sepolto qui?

- Non lo so, papà.

- Le Ntoweni.

Quando la lumaca finisce di costruire il guscio si intontisce. Ed è per questo che non esce mai di casa. Anch'io mi sedetti, incapace di uscire dalla mia nebbiolina interiore. Mio padre aveva detto "le Ntoweni", al plurale. Quindi, quante ce n'erano?

- Anche la nonna di tua nonna si chiamava Ntoweni. Entrambe sono sepolte qui, una vicino all'altra.

Dicono che, di notte, escono insieme. Soffiano sulle tende, sollevano le nostre palpebre e ci infondono i sogni. Ed è in quelle notti che, per brevi istanti, si intravedono due lune che attraversano il cielo.

Il Pescare del Tempo

Dondolavo le gambe, seduto sulla balaustra della veranda. Allontanavo l'ozio e le mosche. Il nonno mi riprese, severo:

- Smettila di dondolare le gambe!
- Perché?
- Non sai che è così che si culla il figlio del diavolo?

Fermai le gambe, scuotendo la testa. Ciò che stava accadendo non poteva essere reale. Il nonno, per esempio, teneva in mano una canna da pesca. Il filo sottile e l'amo erano sospesi a qualche centimetro da terra. Pescava nell'aria. Ci sarebbe sempre stato, secondo lui, un pesce incapace di distinguere le acque. Il nonno e i suoi detti. Mentre faceva finta di pescare, i suoi occhi fissavano un orizzonte inesistente. A cosa stava pensando?

Ricordai i tempi in cui mi portava a pesca tutte le domeniche. Senza parlare, ci fermavamo a riva, guardando il fiume e il suo eterno scorrere. Pescare è come essere un pesce nelle acque del tempo.

- È molto bello pescare. Sai perché? Perché è un'attività senza nessuna azione. Capisci, figliolo?
- Sì, nonno.
- Anche a te piace questa *pescatezza*, non è vero?

Su nel cielo, volteggiava un'aquila pescatrice. Il nonno diceva qualcosa che suonava così:

- Guarda l'acqua pescatrice!

L'acqua pescatrice, sì. Mi piaceva pensare che fosse il fiume stesso a pescare. Il nonno elogiava sempre la pigrizia saggia. Un giorno aveva tentato di convincermi che il mondo era così occupato a non far niente che persino il fiume si fermava di tanto in tanto.

- Il fiume fermo? Ma nonno, nessuno ha mai visto una cosa del genere!
- Perché il fiume riprende a scorrere quando vede arrivare qualcuno.

In questo gioco di inganni, io mi lasciavo cullare mentre il nonno canticchiava come se si stesse stiracchiando. Era sempre la stessa cantilena.

Scorre, Morbido,
senza brio, senza fruscio,
stantio, scintillio.

Non aspettavo altro che un momento: quello dopo aver tolto l'amo dal pesce, in cui il viscido corpo argentato dell'animale avrebbe luccicato fra le mie mani.

- Fai attenzione a non pungerti!

Mio nonno era l'unico ad essere premuroso con me. Né mio padre né mia madre mi avevano mai riempito di attenzioni. Per questo, più che la pioggia, era il suo peggioramento a ferirmi. Non che prima non fosse magro. Ma ora stava scomparendo a vista d'occhio. Il suo stato era peggiorato da quando aveva saputo che il fiume si era seccato. Non mangiava più, non beveva più. Quel rifiuto mi stupiva. Del resto, il nonno diceva sempre:

- La vecchiaia non è un età, è una decisione.

- Una decisione?

- La vecchiaia è una resa.

Arreso, mio nonno aveva ceduto al tempo. E ora, ancora una volta, stavo interrompendo la sua pesca immaginaria per portargli un bicchier d'acqua. Ma mio nonno lo rifiutò, sorridendo:

- Non preoccuparti, io bevo come gli uccellini, becchetto le gocce.

Stesi la coperta sulle sue gambe che spuntavano come rami aguzzi. Lui capì le mie attenzioni e spiegò:

- Tante volte ho visto il fiume ritirarsi. Ma non avrei mai potuto immaginare che si seccasse così, completamente. Dimmi, sai chi è quel fiume?

- Chi è il fiume? - chiesi sorpreso.

- Ti racconto una storia, figliolo.

- Una storia che finisce bene?

Lo sapevo già. L'unica storia che finisce bene è quella che non ha un finale. Era così che diceva il nonno. Questa volta, tuttavia, il tono era diverso, e nemmeno io riuscivo a capire il perché di quella voce seria.

- Non è una storia. È un segreto che si tramanda in famiglia. Ascolta attentamente.

- Ascolto sempre con attenzione.

- Non è questo. È che sentirai la mia voce all'inizio. Poi, alla fine, ascolterai solo la voce dell'acqua, la parola del fiume.

Mentre il nonno rivelava la leggenda, io mi cullavo come se, ancora una volta, mi stessi intrattenendo a pescare.

La leggenda di Ntoweni

Un tempo, quando i nostri antenati giunsero qui, in questo luogo non c'era acqua. Né laghi, né fiumi e nemmeno stagni. Pioveva soltanto nel vicino Regno degli Anyumba, dove riposavano i grandi laghi di Chilua. I primi abitanti della nostra terra soffrivano e morivano guardando le nubi di passaggio.

Così ordinarono che Ntoweni, la nonna di tua nonna, andasse nel Regno degli Anyumba per fare rifornimento d'acqua e portarla al villaggio. Ntoweni era come la nipote: una donna di straordinaria bellezza. Partì con una grande zucca svuotata e promise di tornare con il contenitore pieno. Diede un bacio ai figli, abbracciò il marito e salutò tutti.

Ntoweni arrivò in città e, subito dopo, l'imperatore seppe del suo arrivo. Ordinò che si presentasse nella sua residenza. Il grande sovrano si innamorò della bellezza di quella donna. E le disse:

- Ti darò l'acqua solo se non te ne andrai mai da qui. Ci sposeremo oggi stesso.

Ntoweni rifletté e decise di fingere. Si concesse al re quella notte, lasciò che abusasse di lei. Prima di addormentarsi, l'imperatore la minacciò ancora una volta:

- Se fuggirai ti farò uccidere.

La mattina seguente, Ntoweni fuggì fra la polvere dei sentieri. Non appena si accorse della sua assenza, il re la fece seguire. Mentre si avvicinava a casa, un dardo sfrecciò nell'aria e le si conficcò nella schiena.

La zucca volò in aria, libera, e l'acqua si rovesciò, ormai sprecata. Ma quando la zucca si ruppe, dai cieli si sprigionò un boato e si aprì una fessura nella terra. Dalle profondità emerse un ruggito e un immenso serpente blu si srotolò dai resti della zucca. Fu così che nacque il fiume.

Quando mio nonno smise di parlare io avrei dovuto ascoltare la voce del fiume. Ma non risuonava alcun rumore. Ci tormentava solamente il silenzio, come una ferita interiore. Forse era la nostalgia dell'aquila pescatrice, nostalgia dell'acqua pescatrice. Sentiremo sempre la nostalgia come un mare in cui, in un'altra vita, ci siamo immersi.

Farfalle, Lucciole

La veranda del nostro cortile diventò il punto d'incontro del gruppo di ragazzi del villaggio. Lì potevamo giocare protetti dal tetto di paglia. Quel pomeriggio mia madre uscì presto, e subito dopo i miei fischi richiamarono la gioventù. Arrivavano bambini a frotte. Ma non vennero solamente i bambini. Senza che ce ne rendessimo conto, sotto la tettoia si erano riunite tutte le farfalle della regione. Ali e colori a non finire. Sfiurai delicatamente le ali di una di loro. Sulle mie dita rimase una polvere dorata. Sembravano piccole squame. Erano squame come quelle di un pesce che vola nell'aria.

Prigionieri in quello spazio minuscolo, che altro potevamo fare, se non giocare al gioco degli indovinelli?

- Qual è la differenza tra la farfalla e la gente?
- La persona ha un'anima, la farfalla è un'anima.
- Le lucciole muoiono?
- No. Sono come il sole: tramontano.

Nel bel mezzo del gioco vedemmo passare il ragazzino bianco, il figlio del padrone della fabbrica. Sembrava più pallido di quello che era realmente, con i capelli lisci e inzuppati, tutti in disordine. I nostri capelli crespi non si spettinano così tanto.

Tutti risero del ragazzo, tranne me. Mi feriva guardare i suoi occhi desiderosi che invidiavano le nostre risate. Pensai di invitarlo. Ma qualcosa mi trattenne. Sarebbe stato meglio non forzarlo a rifiutare.

All'improvviso, mio padre irruppe fra di noi, con uno sguardo furioso. Gli altri bambini si accostarono alle pareti per lasciare spazio alla sua rabbia. Il dito, minaccioso, mi puntava.

- Dov'è andata tua madre?
- A Tsilequene.
- Se stai mentendo te ne pentirai. Puoi già salutare i tuoi amichetti.

Cominciò a tirarmi per la maglia, con violenza. Come per mostrare a tutti che io ero un oggetto, non una persona. Come per mostrare a tutti che lui era un uomo, non un padre. La vergogna mi faceva più male più delle botte che mi aspettavano.

- Signore, mi scusi ...

Era la voce scolorita del ragazzino bianco. Mio padre si fermò, sorpreso, tenendomi per il colletto.

- Scusi, signore: porto un messaggio da parte di sua moglie.

- Un messaggio? Di mia moglie?

- Sì signore, l'ho incontrata al mercato.

- Di Tsilequene?

- Sì, di ... lì. Mi ha detto di consegnare questo a suo figlio.

Un po' titubante, mio padre mi liberò. Mi avvicinai al ragazzino, che stendeva il braccio con il pugno chiuso. Dando la schiena agli altri aprì le sue dita nelle mie. Come avevo previsto, non aveva nulla in mano.

Un Uomo in Attesa d'esser Terra

- Non ci vado, non ci vado!

Era il nonno che gridava, angustiato. Uscii di corsa in veranda. Non potevo credere ai miei occhi. Mio nonno, tremante, colpiva con il bastone la sacra sedia di sua moglie. E, brandendolo, continuava a urlare:

- Aspetta, Ntoweni, non farlo. Non farmi questo.

Accorsi più per proteggerlo che per fermarlo. Perché il bastone era già caduto dalle sue mani tremanti. Lo aiutai a sedersi e mossi l'aria per ridargli un po' di respiro.

Rimase lì per un po'. Il suo respiro era un filo più sottile del fiume. I suoi piedi, tuttavia, cercavano di raggiungere la sedia della defunta, rabbiosi. E io mi chiesi: sarà che il nonno abbia creduto per davvero nella sacralità di quella sedia?

Finché si abbatté, con il viso nascosto fra le mani. Mio nonno stava piangendo. Ma invece di lacrime, sul suo viso scorrevano piccoli sassolini.

- Perché piangi, nonno?

- Ho tanta nostalgia...

- Nostalgia di cosa?

- Non so, l'ho già dimenticato...

In quel momento mia madre tornò a casa. Le mostrai i sassi usciti dagli occhi di suo padre.

- Non dire sciocchezze. Ne ho già abbastanza di tutte queste cose strane.

Lanciò i sassolini per terra, si avvicinò al nonno e scosse la testa. Con forza sciolse il nodo che lo teneva legato alla sedia.

- Nessuno legherà più nessuno in questa casa!

Non si legano neanche gli animali. Gridava con tono deciso, a voce alta, affinché tutta la famiglia potesse sentire. Mio padre rispose:

- Ma senza corda se ne andrà. Si alza ad ogni minimo soffio di vento. Poi ci vai tu a prenderlo in cima all'albero?

Mia madre non si arrese. E, cambiando tono, come se sapesse certi segreti, esclamò:

- Vedrai che slegandolo libereremo anche la pioggia. Vedrai!

Mio padre si rassegnò. Ma prima di uscire posò una conchiglia sul collo del nonno. Era una conchiglia enorme, di quei molluschi marini che crescono fino a diventare grandi come rocce. Serviva da contrappeso, ma il nonno, nell'attesa, poteva addirittura intrattenersi. Chi ha una conchiglia, ha il mare. Il nonno accostò la conchiglia all'orecchio e si addormentò, cullandosi in se stesso. Non era più una persona ormai. Era una barca che volteggiava in quel mare che lui non aveva mai visto, e di cui parlava sempre:

- Ah, quel mare, non ci sono mai stato ma mi ci sono già perso dentro!

Il nonno avrebbe sempre voluto navigare fino all'estuario. Tutti si erano sempre opposti. Un giorno c'era andato, aveva finto di andarci. Non aveva superato la seconda ansa del fiume. Giunto in un luogo tranquillo, aveva nascosto la barca e aveva trovato riparo in un nascondiglio. Era rimasto lì per alcuni giorni, lasciando che l'attesa tormentasse i nostri cuori, ci aveva fatto pesare la sua assenza. Poi era tornato, spinto dalla fame e dalla sete. I miei occhi ansiosi lo avevano inchiodato. E lui, abbassando gli angoli della bocca, indifferente, aveva detto:

- Com'è il mare? Beh, figliolo, il mare non si può raccontare ...

E divagava, con frasi fuori luogo: tutto non è altro che il risuonare di una conchiglia, è acqua di passaggio. E il vagabondare del nulla di una conchiglia nel vuoto.

- Si entra nella canoa, si prende il remo ma senza remare, per non offendere il fiume, capito?

Non capivo. Come adesso, continuavo a non capire. Mi guardai attorno: tutti se n'erano andati. Ero rimasto solo a riparare i danni alla sedia di Ntoweni. Come per punizione, alzai uno dei pezzi di legno rotti. Il nonno scosse la testa:

- Guarda cos'ho combinato, ho rotto il sostegno della sedia.
- Si mette a posto, nonno.
- Ma la colpa è sua. La colpa è di Ntoweni. Dimmi: che colpa ne ho se non sono morto? Sono colpevole, per caso?

Per la prima volta, il nonno parlava della morte. Sembrava che si fosse aperta una porta proibita, perché continuò a parlarne senza fermarsi. Disse che la sua tristezza non era data dalla morte. Era per la sua incapacità di concludere. Se aveva imparato tante cose, fino a mettersi in posa per una fotografia, non sapeva, tuttavia, mettersi in posa per la morte. Che parola, che viso prepariamo per quel momento finale?

- Quando ero un ragazzo pieno di vita, io sapevo morire. Adesso che si avvicina il momento dei saluti, mi sono dimenticato come si muore.
- Nonno, morire è una cosa che nessuno sa fare.
- Il pesce lo sa. Hai visto come muore il pesce? Senza fatica, senza tristezza, senza proteste.
- Su, nonno, non parliamo di cose tristi. Sai una cosa? Un giorno andremo insieme a vedere il mare ...
- Io non ho più tempo. Avrei dovuto imparare dal pesce.
- Non dire queste cose, nonno.

Guardai mio nonno e, in un istante, lo vidi tutto senz'acqua, rinsecchito come un deserto. Mio padre aveva ragione. Il nonno si stava seccando. In lui assistevo alla vita e al suo destino: nasciamo acqua, moriamo terra.

Intanto era arrivata mia madre, interrompendo la nostra conversazione. Osservando la nostra tristezza, si chiese quali argomenti avrebbero potuto rabbuiare tanto il mio viso.

- Padre, perché parli di morte con un ragazzino della sua età?
- Sono verità che il ragazzo deve cominciare a capire. – rispose il nonno.
- Parlate pure. – rispose mia madre. E voltandosi verso di me, mi tranquillizzò. – Non darci

peso, figlio mio, é tutta una farsa.

Il cane abbaia perché ha paura di essere morso. Allo stesso modo, il nonno si appoggiava alle parole per guadagnare più forza, per vincere le paure che lo attaccavano da dentro.

- È tutta una farsa.- ripeté mia madre.

Il nonno fingeva, fingeva di pescare, fingeva persino di vivere. Non ci ricordavamo di come aveva inventato il viaggio verso il mare?

- L'ho inventato ma non ho mentito. Imparerai, figlio mio: ogni viaggio è una finzione.

La confessione sul Ponte Morto

Mi stupii vedendo la zia, furtiva, che camminava nel buio. Mi accennò qualcosa sussurrando:

- Tesoro, aiutami. Porta questo sacco, non voglio che nessuno mi veda.
- Per far cosa?
- Non discutere, porta il sacco. Ci incontreremo fuori dal portone sul retro.

L'aiutai nel suo piano segreto. E poi realizzai: stava scappando di casa, con anima e bagagli.

- Vai via, zia?
- Me ne vado, sì.
- E perché?
- Sono stata io a portare questa disgrazia, è successa per colpa dei miei peccati ...

Parlava mentre camminava, allontanandosi a passi lunghi per la strada. Io la seguivo, aiutandola con i bagagli. Giungemmo al ponte Guazi, un vecchio ponte che minacciava di crollare da un momento all'altro. Era da anni che nessuno osava appoggiare un piede sulle sue assi erose. Era lì che mia madre lavava i panni quando il fiume non era in secca. Ma le avevano proibito di continuare quando avevano notato che, ogni volta, i vestiti venivano trascinati dalla corrente. E la gente li ripescava più a valle. Rimanemmo tutti sorpresi: mia madre, così attenta in ciò che faceva, come poteva distrarsi così tanto?

Dunque mia zia si sedette sulla stessa pietra in cui mia madre prima lavava i panni. Il suo sguardo si perse nel paesaggio, mentre sospirava:

- Rimango qui, sul ponte, chissà se qui riesce a vedermi ...
- Chi?
- Lui.

Tornai a casa lasciandola sotto un mantello di pioggia. Mi fermai lungo la strada per guardarmi indietro: la zia sembrava essere stata intrappolata dentro un barattolo di vetro opaco. Al suo fianco, un vecchio cartello che probabilmente in passato indicava il nome del nostro villaggio. Ma non si riusciva più a distinguere nemmeno una lettera. La zia diceva che lì c'era scritto

“Lontano”. Secondo lei, il nostro villaggio si chiamava “Lontano” perché la gente di lí se ne andava solo via, andava lontano. Tant’è che nemmeno il cimitero cresceva, perché non ci arrivava nessuno.

Arrivai a casa senza rendermi conto del percorso. Quando raccontai l’accaduto al nonno, lui reagì come se fosse stato colpito da un proiettile. Le gambe deboli andavano su e giù. La bocca si apriva e si chiudeva come quella di un pesce fuori dall’acqua. Quando tentai di calmarlo, mi trattenne per i polsi per dare forza alla sua affermazione:

- Torna immediatamente al ponte! E di questo a tua zia: dille che so tutto. Che ho sempre saputo tutto.
- Certo nonno.
- Dille di tornare a casa. Tua zia non ha nessuna colpa. E dille così: che pietra contro pietra può dare solo fuoco.
- Non capisco, nonno.
- Lei dovrebbe saperlo. Dille solo così: pietra contro pietra ...
- ... può dare solo fuoco.
- E dalle questo.

Le sue dita storte tremavano più del normale. Mi passò un pacchetto rudimentale, chiuso da un cordino.

Cominciai a camminare verso il ponte, a passo lento per dare tempo alle idee. Mia zia se ne andava di casa senza salutare? Si dice che salutare è già partire. Forse è per questo che lei non aveva salutato nessuno. Invidiai persino il suo coraggio. Nessuno aveva vinto la strada, tranne i miei fratelli lontani.

Capii di essere arrivato alla palude di Guazi dal rumore assordante delle rane. Mia zia sembrava una macchia sbavata, un disegno appassito sulla carta bagnata.

Scartò il regalo. Una scintilla metallica offuscò il mio sguardo. Strizzai gli occhi per mettere a fuoco la luce tra le luci. Nella sua mano brillava il vecchio accendino di mio padre.

La Bibbia le scivolò dal grembo, sfilandosi dall’involucro di plastica. Ma la zia era così incantata che non si interessò alla parola divina caduta ai suoi piedi.

L'inondazione del Sangue

Mia madre mi chiamò in camera. Si stava facendo bella, davanti allo specchio.

- Come sto, figliolo?

- Non so, mamma, a dir la verità non mi piace vederti così.

Subito sembrò risentita. Poi sorrise, con la mano sul fianco, in posa:

- Beh, te lo dico io: sono bella, molto bella. Voi avreste dovuto vedermi così più spesso, come una donna che vale.

Prese il flacone di profumo. Stava per spruzzarselo addosso quando esitò, e sospese il gesto. Mi chiese di avvicinarmi.

- Voglio solo che tu mi risponda: credi che io puzzi?

- Ma, mamma ...

- Annusami, figlio mio. Senza paura, annusa il mio odore naturale ...

Non sapevo come oppormi. Né tantomeno sapevo come obbedire. Come si può annusare un'altra persona a comando? Ancor peggio se questa persona è la propria madre. Ma il tono si faceva insistente, mia madre si allontanava da se stessa, si vedeva che non stava parlando con me. Stava regolando i conti con i fantasmi:

- Qualcuno può dirmi, in tutta sincerità, che questo odore non è di donna?

Mi voltai di spalle, non potevo vedere né ascoltare più. Ciò che più desideravo era uscire di lì, ciò che più mi premeva era sparire. Ma non ebbi tempo. All'improvviso scagliò il flacone di profumo sulla parete. Vetri e profumo si sparpagliarono per tutta la stanza. Mia madre crollò al suolo, come se fosse lei l'ultimo frammento.

- Non ce la faccio più, figlio mio, sto per crollare.

Asciugò le lacrime, fece un bel respiro profondo mentre io pulivo i relitti della sua rabbia.

- Pulisci, figlio mio, aiutami. Devo andare alla fabbrica, sono già in ritardo.

Tornò in dietro per darmi un bacio. Più di un bacio: mi stava consegnando il sigillo del giuramento.

- Non lo deve sapere nessuno, capito? Nessuno.

E uscì. E lo fece al momento giusto. Non passò molto tempo prima che mio padre, leggero come un'ombra, si addentrasse nel corridoio. Arrivava guidato dal profumo. Entrò nella stanza matrimoniale e controllò con fare da cacciatore. Udì il rumore di un vetro che si sgretolava sotto il suo stivale. I suoi occhi felini scrutavano tutt'intorno:

- Non sai niente di tua madre?

- Credo che sia andata al fiume ...

- Al fiume?

Sbatté la porta con un boato. E io corsi con lui verso la valle. Mio padre girovagava cercando sua moglie. Dopo aver rinunciato alla ricerca spezzò un ramo di *kwangula-tilo*. Io sapevo di cosa si trattava: un arbusto verde scuro che allontana i fulmini e attira la fortuna. Usando la forza di entrambe le braccia, mio padre piantò il ramo nella sabbia bianca. Era come se stesse conficcando un pugnale nel petto del mondo.

Poi lui stesso si stese sul letto secco del fiume. Sembrava che stesse piangendo. O forse stava dormendo, come se quello fosse il suo letto primordiale. Rimase così per un po' di tempo. Un tempo così lungo che io mi stancai di aspettare e ritornai, solo, verso casa.

I miei piedi nudi, lungo la strada, accarezzavano i ciottoli levigati. Come il fiume aveva arrotondato la pietra, così io avrei voluto addolcire le mie parole e chiedere a mio padre di tornare a casa. Ma non riuscii a dire nulla.

Quando giunsi al cortile, mi sedetti sulla vecchia barca del nonno. Stanco, persi coscienza di me stesso. E sognai. Lo stesso sogno di sempre. Avevo ereditato da mio nonno il sogno di

incontrare il mare. Di essere un fiume e scorrere. Acqua nell'acqua, onda dopo onda, fino a sentire il verso acuto del gabbiano.

Mi svegliai improvvisamente, intontito. Non era il pigolio afflitto dei gabbiani: erano urla che arrivavano da casa nostra. Da più vicino riuscii a capire le parole, erano minacce di mio padre:

- Io la ammazzo, la ammazzo!

Giunsi alla veranda e rimasi sorpreso: sulla sedia sacra di Ntoweni era seduto il ragazzino bianco, il figlio del padrone della fabbrica. Il ragazzino piangeva, tremando e tirando su con il naso, mentre mio padre gli girava attorno come un avvoltoio. Molte braccia cercavano di calmare mio padre. Soprattutto mia zia sapeva come non rendere vano il suo ritorno. E lo supplicava, con la voce più dolce.

- Ascoltami, per favore, quello che ha detto il ragazzo non è vero.. mia sorella dev'essere al mercato ...

Mio padre, tuttavia, era già un vulcano. Entrò nel ripostiglio e cominciò improvvisamente ad aprire e chiudere tutti i cassetti. Approfittai del momento per avvicinarmi al ragazzo bianco. E gli dissi:

- Tu non puoi sederti lì ... quella è la sedia sacra ...

- Come?

- Quella sedia è rotta, stai attento a non cadere.

Il ragazzo si alzò, con fare da sonnambulo. Poi abbassò la testa per nascondere le lacrime. Fra i singhiozzi, mormorò:

- Ero venuto qui per giocare con te, volevo solo giocare con te ...

Mio padre fece irruzione di nuovo in veranda. E, brandendo una katana, annunciò:

- Vado alla fabbrica e uccido quella donna!

Nessuno di noi si mosse. E non appena smettemmo di udire le grida in fondo alla strada, mia zia chiese agli altri uomini di intervenire. Chiese che fossero loro a fermare quello scempio. Ma tutti rifiutarono:

- È l'onore di un uomo, non possiamo metterci in mezzo.
- Tu, tesoro, vai tu a fermare tuo padre, per l'amor di Dio!

Ma gli altri, gli anziani, mi trattennero. Senza parole, senza gesti. Il loro sguardo invalicabile come una muraglia fu sufficiente. Rimanemmo in silenzio, solo con il borbottio piagnucoloso di mia zia.

- Padre nostro, cristalli nei cieli...

Non sopportavo più quella cantilena, quelle preghiere mal scandite che potevano portare solo più disgrazie. Girovagai un po' lì intorno, finché un leggero tocco sulla spalla richiamò la mia attenzione. Era il ragazzino bianco. Parlai prima che potesse aprir bocca:

- Chi ti ha mandato qui, ti ha mandato a dire qualcosa?
- I miei genitori non vogliono che io giochi con voi. E io non riesco a pensare che mio papà abbia qualcosa con... con una nera.

Questa volta disse la parola. L'aveva sempre evitata prima di quel momento. Ma l'aveva pronunciata con tutto il suo peso: nera. Forse perché la persona in questione era una donna. Sarebbe stato più difficile dire la stessa parola al maschile. Quando mi rivolsi al ragazzino, non c'era traccia di rabbia nella mia voce:

- Non tornare mai più qui!

Se ne andò, a testa bassa. Uscendo, lasciò il sacco con le biglie ai piedi del portone. Solo quando lo vidi scomparire fra le gocce mi resi conto che, per tutto quel tempo, mio nonno non si era fatto vivo. Lo cercai in veranda. Ma non lo trovai nella sua eterna sedia a dondolo. Mio nonno era sparito. Avrei dovuto dare l'allarme ma, in quelle circostanze, ero così intontito da non riuscire nemmeno a muovermi. Appoggiato alla balaustra, lasciai dondolare le gambe: cullavo il

figlio del diavolo. Dalle mie labbra fluiva una specie di preghiera. Ma non trovavo le parole né la fede. Mia zia si sbagliava nelle sue preghiere; io non trovavo un dio da supplicare.

Mio padre tornò alcune ore dopo, i vestiti stracciati, le braccia coperte di sangue. Non disse niente. Non fece altro che sospirare e si lasciò cadere a terra. Si udivano pianti. Contenuti, per non svegliare gli spiriti maligni. La zia si chinò su mio padre e disse:

- Vieni, vieni che ti aiuto a lavarti.

Mio padre si lasciò guidare come un ubriaco. Per un momento sembrò che la zia lo stesse trascinando per un ballo, in uno di quei dondoli fatali con cui stritolava gli uomini.

L'Ultima Gravidanza della Tristezza

Uscii correndo, disperato. Mi precipitai alla fabbrica. Non percorsi nemmeno metà della strada, quando un contadino mi avvisò:

- Stai cercando tua madre? Tuo padre l'ha portata al fiume, l'ha uccisa lì.

L'idea di trovare mia madre ferita mi toglieva le forze. Non correvo più, non facevo altro che barcollare lasciandomi trasportare dalla pendenza della scarpata. Tutt'attorno girava, ma la mia testa giungeva, con chiarezza, alla realizzazione del presagio. Dunque, era proprio questo: la rinascita della leggenda. La prima Ntoweni aveva sacrificato la sua vita per liberare l'acqua e salvare il suo popolo. Lo stesso destino spettava ora a mia madre. Niente succede per la prima volta. Tutto è una ripetizione di qualcosa che è già successo. Quando toccai la sponda del fiume, il mio corpo gocciolava come se avessi attraversato un oceano. Caddi a terra, esausto. Fu allora che sentii una voce di donna. Era mia madre che chiamava. Era ferita, incapace di alzarsi.

- Lui non mi ha fatto del male, figliolo. Tuo padre non mi ha ferito.

Cos'era successo? Entrambi erano precipitati dalla scarpata e si erano feriti con la caduta.

- Stavate lottando?

Lei rispose, sorridendo:

- Facevamo esattamente il contrario.

- Il contrario?

- Ci stavamo baciando. Siamo scivolati, senza volere, da quel dirupo.

Era successo così: all'inizio lui voleva ucciderla, voleva fargliela pagare per il tradimento. Mia madre aveva affrontato quell'accusa con serenità. E gli aveva detto, con la stessa tranquillità con cui lo stava dicendo a me:

- Quell'uomo non mi ha mai toccato.

Mio padre non le credeva. Aveva detto che conosceva bene quel negro viscido, quello che si impegnava così tanto per parlare come i bianchi che gli si stavano già assottigliando le labbra.

- Non é stato con quel negro che ho negoziato il mio corpo.

- Ah, no?

- L'ho offerto al padrone, al bianco.

- E alla fine?

Sembrava che mio padre avesse smarrito le ragioni di quella sua rabbia. Mia madre disse che lui aveva sospirato, come se si sentisse sollevato. Poi aveva alzato la testa e aveva domandato:

- Ma allora sei stata con quel bianco?

- No, non ci sono stata.

- E perché no?

In quel momento, il suo sembrava un tono di disappunto. Sembrava quasi che la stesse riprendendo per non aver fatto niente. Mia madre non aveva voluto prolungare la conversazione. E aveva tagliato corto, velocemente:

- Non sono stata né starò con nessun altro uomo, nero o bianco che sia.

Guardai il suo viso, sembrava una bandiera d'orgoglio. Una grande serenità interiore le illuminava il volto.

- Davvero mamma? Quel bianco non ha abusato di te?

-Voleva farlo fin dal primo giorno. Ma non ci riusciva. Diceva che avevo l'odore della mia razza.

Il bianco le aveva ordinato di darsi del profumo. E voleva persino regalarle un flacone di profumo, ma lei aveva rifiutato. In casa ne aveva ancora uno, avanzato dalla sua festa di fidanzamento. Era proprio quello che aveva rotto, lanciandolo contro il muro della sua camera.

- Ma, mamma, perché non l'hai detto subito a papà, perché non gli hai raccontato fin dall'inizio che quell'altro non ti aveva mai toccato?

- Per farlo soffrire di gelosia! A voi uomini fa bene un dolore così. Voi siete deboli perché non sapete soffrire.

Sorrisi anche io. Sospirai. In fondo, mi stavo liberando dall'obbligo di essere complice di qualcosa che prima vivevo come un tradimento.

- Pensavo che stessi ripetendo la leggenda di Ntoweni.

- Ti hanno raccontato quella storia?

- Sì, il nonno.

- Ti hanno detto che la nostra prima nonna si concesse all'imperatore?

- Sì, me l'hanno detto.

- Beh, questa è la versione che raccontano gli uomini. Noi donne abbiamo un'altra versione.

- Un'altra versione?

- Ti do un consiglio, figlio mio. Non dire mai che una donna è stata tua. Queste sono cose che vanno lasciate dire a noi donne. Solo noi sappiamo di chi siamo. E non siamo mai di nessuno.

Si fermò a guardarmi con un'aria indefinibile. Il suo viso mi sorrideva, lei si gustava il suo essere madre e il mio essere lì, come figlio, pronto a prendermi cura di lei. Riprese a parlare, con voce dolce:

- La prima volta che ti ho visto, figlio mio, non eri neanche nato. Ti ho visto in una goccia di pioggia.

Sì, mi aveva visto in una goccia che scorreva lungo la finestra, come se volesse far parte della casa. Mia madre aveva raccolto la goccia con la punta delle dita e l'aveva seminata tra le ciglia. In quel momento aveva fatto una promessa:

- La prossima volta che sarò triste piangerò per te, figlio mio.

Io non ero uscito dal suo ventre. Ma dalla tristezza. Era per quello che quella pioggia, quella pioggia che non cadeva, stava parlando nel profondo della sua anima.

- E cosa dice, mamma?

- Sono segreti tra la donna e l'acqua.

E rimanemmo lì a parlare, come mai avevamo chiacchierato prima. Mi diceva, come se stesse confessando, che non mi aveva mai riservato attenzioni né affetto. Cercava forse una scusa? Che si era sempre trattenuta negli affetti, per evitare di soffrire. Aveva avuto dei figli, ma tutti se n'erano andati. Io ero nato molto dopo, quando si era già stancata d'esser donna.

- È quello che ti dicevo, tu sei nato dalla tristezza. Dalla tristezza di aver perso gli altri, i tuoi fratelli.

- Mamma, smettiamo di parlare di cose tristi. Sei ferita, vieni che ti aiuto a tornare a casa.

Si alzò appoggiandosi a me, volse lo sguardo verso il letto secco del fiume e sorrise.

- Questa vita è piena di grazia, figlio mio.

Era lì, in quell'ansa del fiume, dove naufragavano i vestiti che lasciava in balia della corrente. Ora, dopo tanti anni, lei stessa era stata abbandonata in quel luogo calmo come un panno lasciato andare da una lavandaia.

- Sai perché lasciavo andare i vestiti, figliolo?

- Come posso saperlo?

- Per scoprire con chi mi tradiva tuo padre.

Era una vecchia usanza per scoprire i tradimenti. La lavandaia doveva abbandonare i vestiti alla corrente. Ciò che non scorreva, fluttuando fra le onde, apparteneva al colpevole o alla colpevole.

- E alcuni vestiti non sono stati trascinati dalla corrente?

- Sì, figlio mio. Quei vestiti non sono affondati nell'acqua. Sono affondati dentro di me.

Il Viaggio del Nonno

Entrammo in casa, mentre io sostenevo mia madre. Nella sala, mio padre si abbandonava alle cure della zia, che gli puliva le ferite e lo medicava. Mia madre si liberò con decisione dalle mie braccia e avanzò verso mio padre, togliendo le bende dalle mani della sorella.

- Lascia, faccio io!

La zia si allontanò. Dopo poco tempo, tuttavia, tornò alla poltrona su cui mio padre era seduto e disse a mia madre:

- Posso aiutarti?

- Sì, aiutarmi sì.

Mi allontanai, lasciandole occupate a prendersi cura di mio padre. Mi diressi alla veranda, per verificare che mio nonno fosse tornato. Ma la sua sedia era ancora vuota. Guardai in alto, nel caso fosse stato travolto da una qualche brezza. Finché scorsi il suo volto oltre la tenda di goccioline. Era laggiù, vicino al pozzo. Sembrava chinato sulla canoa, come se la spingesse.

- Figliolo, aiutami a portare la barca al fiume.

L'anziano scivolò con tutta la sua leggerezza. Cadde come una foglia. Poi mormorò:

- Io sapevo dall'inizio. Questa pioggerellina è lei ...

- Lei?

- È Ntoweni che mi sta chiamando.

- Non dire queste cose, nonno.

- È Ntoweni che mi sta chiamando. Io avrei voluto restare un po' di più, assaporare il tempo. Ma è già il momento di partire, aiutami a spingere la canoa ...

- No, nonno. Questa barca non esce di qui.

- Non capisci? Quell'acqua sospesa, quell'acqua non è pioggia.

- Come no?

- Quell'acqua è Ntoweni. È lei che si è trasferita in cielo. E basta, finita la conversazione.

Aiutami a spingere la barca ...

Rifiutai. Sapevo il motivo di quella richiesta. Trattenni la barca come se avessi paura che, a causa di qualche forza divina, scivolasse nel fiume.

- Questa barca non esce di qui, nonno!
- Ma di cosa hai paura?
- Il fiume non è secco?

Non riuscivo più a parlare ormai. Il singhiozzo mi toglieva la voce. Il nonno, allora, cambiò tono. Mi toccò le mani, come faceva sempre quando pescavamo.

- Non sto partendo, figliolo. Vado solo a vedere il mare.
- Stai mentendo ...
- Giuro, figliolo. Questa volta vado a vedere il mare. Sai perché non ci sono mai andato prima?
- No.
- Perché l'altra volta era uno scherzo di quegli imbroglioni dei tuoi familiari. Uno scherzo per liberarsi di me.
- In che senso, nonno?
- Se fossi andato all'estuario, non sarei mai riuscito a tornare indietro.
- Non ci saresti riuscito?
- Dimmi, figliolo. L'estuario: non è lì che finisce il fiume?
- Sì.
- Allora, se finisce il fiume, come sarei riuscito a tornare?

Risi. Ma era una risata triste. Il nonno distese il mio braccio come se volesse alzarmi da terra.

- Su, adesso aiutami.

Non so quale forza segreta mi fece acconsentire. Unii forza e tristezza per spingere la canoa. Lentamente i miei piedi si fissarono al terreno, mentre il mio corpo lottava contro il peso della barca. All'inizio sembrava stesse cedendo. Ma poi il peso aumentò, e la barca diventò irremovibile. Era troppo per me. E fu lì che sentii la voce di mio padre:

- Lascia che ti aiuti, figlio mio.

Le sue braccia possenti spinsero il ventre della canoa. Impiegai un po' di tempo per riprendermi dallo spavento. Guardai il suo viso alla ricerca di qualcosa nel suo sguardo. Ma lui nascondeva il volto, fissava la canoa. Poi mi unii al suo sforzo e insieme guidammo la canoa al letto secco del fiume.

Giunti al fiume, esausti, ci lasciammo cadere nella sabbia. Eravamo stanchi o la stanchezza era un modo per travestire la nostra tristezza? Quindi chiesi:

- Perché mi hai aiutato a portare la canoa?

- Non ho aiutato te, figliolo. Ho aiutato me stesso.

Appoggiandomi il braccio sulla spalla mi suggerì di sedermi. Mio padre voleva confessarmi i suoi segreti. Che il nonno aveva parlato con lui. E gli aveva mostrato come lui, mio padre, pur non essendo il più anziano, era quello che più era invecchiato. Perché era quello che più si era arreso a tutto, era il più estraneo all'entusiasmo e alle credenze. Quella pioggia si era bloccata a un passo da terra? Beh, anche lui, il mio attonito padre, si era bloccato a un passo dalla vita. Il nonno aveva capito il perché della sua resa alla vita, del crollo della sua speranza. Il vero motivo di quel torpore non era aver passato la vita chiuso in una miniera. Tutti gli umani, in fondo, devono sempre uscire da un sotterraneo oscuro. È per questo che abbiamo paura degli animali che vivono nelle tane: condividiamo con loro quel mondo fatto di tenebre, di segreti sussurrati da demòni in fiamme. Il vero motivo della resa di mio padre era che lui credeva di essere il centro di se stesso. Mio padre era incastrato in se stesso. Era stato soffocato dal suo stesso ombelico.

La soluzione era uscire da dentro di sé, rimboccarsi le maniche e le braccia, rimboccarsi l'anima intera e prendere il controllo del suo destino.

- Hai già scavato sottoterra. Adesso scava i cieli.

Era questo che aveva detto il nonno. Mio padre capii, senza altre spiegazioni. Il nonno voleva quel viaggio. Sull'altra riva c'era Ntoweni. Dall'altro lato dell'acquerugiola c'era il fiume fermo. La canoa e, ancor di più, il viaggio avrebbero costruito il ponte che mancava.

- Il ponte fra il fiume e la pioggia?
- Il ponte fra me e te, figlio mio.

Sì, perché il ponte fra lui e mia madre era già stato ricostruito, la passione era rinata dalle ceneri di una scintilla di gelosia.

- Io mi sento come sulla soglia della miniera, spiando il chiarore. Tua madre mi fa raggiungere quella luce. È questo che sento. Ti ricordi cosa diceva il nonno?

Diceva? Mio padre parlava già del nonno al passato. Scossi la testa, più in segno di rifiuto per quel tempo verbale che per risposta a mio padre.

- L'amore non è il seme. L'amore è la semina. Il nonno diceva così.

Ci alzammo, senza fretta, per risalire la scarpata. Mio padre scrutò il mio viso per avere conferma della mia tristezza.

- Non essere triste, figliolo. Tutto questo è un inganno. Il morire non è per sempre. È il nascere ad essere per sempre.

E andammo a prendere il nonno. Lo portammo fra le braccia come se fosse un bambino. Poi lo stendemmo sulla barca. Mio padre puntò la prua in direzione del mare. Io collocai i remi dentro la canoa. Ma lui me li restituì.

- Non ne ho bisogno. Il remo sono io stesso.

Il Sospirare del Fumo

Ritornammo, mio padre ed io, in silenzio. Nessuno dei due piangeva. Ma stavamo per piangere, entrambi lo sapevamo. Il nonno era rimasto nella canoa, ancorato al letto secco del fiume. Fingeva di dormire, solamente per farci credere che non dovevamo fare più niente per lui.

Mio padre ed io, lungo la strada, evitavamo qualunque scambio di sguardi. Risalimmo la scarpata come chi torna da un cimitero. Vicino a casa, all'improvviso, fu come se ci imbattessimo in un silenzio. Un silenzio viscoso come la pioggia sospesa. I nostri sguardi si incrociarono per lo spavento:

- La fabbrica!

I motori della fabbrica si erano fermati. I grandi camini non vomitavano più fuliggini scure.

- Il fumo, papà, non c'è più fumo!

- È stato il fiume, è stato il fiume! – gridava mio padre.

E aveva ragione. Il fiume aveva sconfitto la fabbrica. Nei nostri pensieri ragionati, tutto trovava una spiegazione: era la forza dell'acqua ad alimentare le macchine. Il fiume si era seccato, la fabbrica non funzionava, il fumo era svanito.

Improvvisamente si scatenarono burrasche di vento e nebbie fittissime, gocce e polveri, tutto si riunì in un vortice immenso e salì in cielo, fra turbini e vertigini, finché non si formarono nubi spesse e grigie. Poi rimbombarono tuoni così forti che vidi il cielo squarciarsi come un foglio da buttare. Successivamente cominciarono magici tintinnii sul nostro tetto. Lo zinco ridacchiava con l'arrivo della pioggia. La zia cadde sulle ginocchia e si fece il segno della croce:

- Sia lavato Gesù Cristo!

E scoppiò l'allegria generale. Saltavamo, ballavamo, festeggiavamo. Le grosse gocce scorrevano su di noi come se quel bagno ci stesse facendo nascere. Mi stupì mio padre, toccandomi la spalla:

- Andiamo al fiume. Andiamo a ringraziare, figlio mio.

Non sapevo come si ringrazia un fiume. Tuttavia, man mano che i miei piedi cercavano di farsi strada fra le rocce cominciai a capire: non era il fiume che avremmo ringraziato. Era il filo del tempo, quel sarto dell'acqua che cuciva il gocciolio della pioggia con le gocce del fiume.

A fondovalle mio padre si fermò vicino al tronco di un albero. Mi avvicinai. Distese il braccio per appoggiare la mano sul mio petto.

- Senti il mortaio?

- Sì, papà – mentii.

Il suo braccio aumentava le mie pulsazioni, come se la fiamma di uno che sfociasse nel corpo dell'altro. E parlò ancora:

- È sempre stato questo il mortaio che batteva al centro della terra.

Poi mi diede la mano e, così, mano nella mano, scendemmo fino alla sponda del fiume. Avevo gli occhi fissi su di lui quando ispirò profondamente, come faceva uscendo dalle profondità della miniera. Mi sentii un minatore, recuperando il respiro sulla soglia del pianeta: anche per me l'aria era, per la prima volta, limpida e cristallina.

Aveva ragione la zia, nelle sue preghiere: cristalli nel cielo.

Mio padre, poi, si chinò per raccogliere il ramo di *kwangula-tilo*. Fu in quel momento che successe: dalla fessura in cui era conficcata la pianta cominciò a zampillare acqua a fiotti, gorgogliando fra la sabbia. Mio padre unì i palmi delle mani, a conchiglia, per raccogliere il primo getto d'acqua. Quell'acqua nuda, appena nata, la fece scorrere su di me. Come se mi stesse dando un nuovo nome.

Quando guardai di nuovo vidi che tutta la famiglia si era riunita lì. I piedi scalzi delle donne sguazzavano, battendo il tempo. Poco a poco, l'acqua rivestì il letto secco. E si sentiva già il turbinio allegro della corrente. Il fiume ricostruiva le sue sponde.

Seguì la corrente in senso contrario. Cercavo il luogo in cui, qualche istante prima, avevamo lasciato il nonno. Incrociai mia madre che volteggiava, abbracciando mio padre. E più in là, camminando verso il ponte, lo sventolio di un fazzoletto: mia zia andava via o tornava? E, improvvisamente, come in una scintilla di luce, intravidi la vecchia canoa. La piccola barca avanzava, lenta, seguendo il corso del fiume.

Il battito del cuore mi assordava mentre lottavo contro la corrente.

Il nonno era ancora dentro la canoa?

Era vivo, sarei riuscito a riprendere il suo corpo scarno per riportarlo a casa?

- Nonno! – gridai.

E gridai ancora e ancora fino a smettere di sentirmi, con la voce sommersa dal turbinio della corrente. Ma la barchetta se ne andò, scomparve nell'orizzonte. L'ultima cosa che vidi non fu la canoa, ma la zucca che cadeva dalle mani della prima Ntoweni. E dalla zucca vidi irrompere, sinuoso, il serpente argentato dell'acqua.

Ancora oggi i miei passi si trascinano in quel punto, con lo sguardo perso verso l'altra sponda. I miei passi stanno diventando liquidi, perdono materia, si sciolgono nel blu della corrente. Così si compie, senza che neanche io stesso lo sappia, l'intenzione di mio nonno: lui voleva che il fiume uscisse fuori dalla terra, avanzando nel nostro petto, portando davanti a noi le nostre vite di prima. Un fiume così, fatto solo per esistere, senza nessun altro fine se non quello di scorrere, rendendo sacro il nostro villaggio.

Come lui diceva sempre: il fiume e il cuore, cosa li unisce?

Il fiume non è mai completo, così come non lo è il cuore. Entrambi sono sempre nascenti, nascono continuamente. O come scrivo io oggi: il miracolo è il fluire senza fine del fiume. Il miracolo è il primo battito nel petto di una nuova vita.

3.2 Dopo la traduzione: commento e analisi dei problemi traduttivi

Durante la traduzione di *A Chuva Pasmada*, racconto rivolto ad un pubblico prevalentemente giovanile, ma molto interessante anche per un pubblico adulto, ho notato che la maggior parte dei problemi da affrontare scaturiva dalla creatività linguistica dell'autore e dalla mancanza di dizionari specifici dal portoghese africano, oltre che dalla distanza geografica e culturale fra l'Italia e il Mozambico. Di seguito analizzerò brevemente le fasi traduttive, per poi motivare le scelte compiute durante la traduzione.

Nella stesura del mio lavoro ho attraversato principalmente tre fasi: nella prima ho decodificato le frasi poco chiare ed ho tradotto rimanendo fedele al testo di partenza, senza curarmi della resa in italiano; nella seconda fase, quella di revisione, mi sono occupata soprattutto di eliminare i calchi dal portoghese, per rendere la traduzione comprensibile e scorrevole nella lingua di arrivo; nella terza e ultima fase ho "pulito" la traduzione, modificando parzialmente la punteggiatura e sostituendo alcuni termini con sinonimi più adeguati. Nella seconda e nella terza fase di lavoro ho cercato soprattutto di riprodurre lo stile dell'autore, la chiave di lettura per conoscere l'essenza della cultura mozambicana. Ho preferito, inoltre, mantenere la suddivisione in paragrafi, la spaziatura e l'allineamento del testo (a sinistra) così come si trovano nel libro, per non alterare la struttura voluta dall'autore. Anche per quanto riguarda la punteggiatura sono rimasta molto fedele al testo, poiché i periodi brevi, spesso aperti dalle congiunzioni "e" o "ma", fanno parte dello stile dell'autore e risultano molto efficaci nel mettere in risalto determinati elementi o eventi. Mi sono limitata, quindi, a spostare alcune virgole, molto più utilizzate in portoghese che in italiano.

La prima difficoltà traduttiva, forse la maggiore da affrontare, è rappresentata dal titolo, in particolare a causa dell'aggettivo *pasmado*. La mia riflessione si è concentrata soprattutto sui vari significati di questo termine e sulla connotazione (positiva o negativa) che l'autore vuole conferire al titolo. Sul *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, fra i vari significati dell'aggettivo *pasmado*, generalmente attribuito alle persone, ma che in questo caso si riferisce alla pioggia personificata, troviamo: incerto, assorto, attonito, inerte, apatico, meravigliato, sospeso, stupito, lento, che rimane a bocca aperta. In base alla storia narrata nel libro, i significati dell'aggettivo *pasmado* sono riconducibili a due eventi: da un lato, la pioggia sospesa è un fatto che meraviglia, che stupisce; dall'altro, invece, è una pioggia maldestra, apatica, che non riesce a cadere. Dato che nel corso del racconto, l'aggettivo *pasmado* viene attribuito anche al protagonista e a suo padre, ho optato per tradurlo con il termine "attonito", che racchiude in sé

sia il significato di meravigliato, sia quello di bloccato. In conclusione, quindi, il titolo tradotto è “La Pioggia Attonita”.

Inoltre, un ulteriore elemento problematico è costituito dalle locuzioni proverbiali presenti nel libro, ricche di contenuto culturale: ho tradotto “*trazer água no bico*”, che significa “avere un secondo fine, intenzioni oscure”¹¹, con “non raccontarla giusta”, mantenendo il significato della locuzione originale a discapito del riferimento all’acqua, molto presente durante tutto il racconto; l’espressione “*breu de confundir galos*”, invece, non è riconducibile a un vero e proprio corrispondente italiano, perciò ho deciso di eliminarla e inserire una traduzione funzionale, con lo stesso significato: “buio pesto”.

Per quanto riguarda i toponimi, invece, ho scelto di lasciarli in portoghese (Tsilequene, Chilua), fatta eccezione per il nome del villaggio, che nel testo di partenza è chiamato “Embora” poiché tutti fuggono da quel luogo, in portoghese “*vão embora*”. Il termine *embora*, tuttavia, non trasmetterebbe nulla al lettore italiano, il quale non capirebbe la connessione fra il nome del villaggio e la successiva spiegazione. Ho cercato, perciò, un termine che potesse ricollegarsi all’azione di andarsene, di allontanarsi, e ho deciso di chiamare il villaggio “Lontano”. Ho ragionato in modo diverso, invece, per la traduzione dei riferimenti culturali, analizzando caso per caso: in primo luogo, non ho specificato il significato di *kwangula-tilo* poiché, oltre a non essere particolarmente rilevante ai fini della narrazione, è spiegato poco dopo nel libro (“un arbusto verde scuro che allontana i fulmini e attira la fortuna”); ho chiarito, invece, quello di *capulana* inserendo una nota a piè di pagina, anche se dal contesto si può facilmente ricavare che si tratti un capo d’abbigliamento; infine, ho tradotto *impala* con il termine più immediato “gazzella” per rendere più scorrevole la lettura.

Nel racconto, poi, Couto riporta una filastrocca, recitata dal nonno come una cantilena:

O Rio, Macio,
sem cio, sem pio,
um fio. um pavio.

(Couto 2004, p.36)

In questo caso, le possibilità di traduzione sono essenzialmente due, considerando l’organizzazione del testo e lo schema di rime: si potrebbe mantenere lo schema del testo di

¹¹ <http://ciberduvidas.pt/pergunta.php?id=15912> [ultima cons. 27/08/2014]

partenza in modo totale o parziale e tradurre la filastrocca in modo libero, trasmettendo lo stesso significato generale; in alternativa, si potrebbe omettere totalmente lo schema di partenza, rimanendo fedeli al testo. A mio avviso, la soluzione più efficace è la prima, poiché in questo tipo di testo è molto importante mantenere la funzione testuale, ovvero ciò che l'autore vuole trasmettere al lettore. Ho tradotto, pertanto, senza allontanarmi troppo dal significato della filastrocca, ma cambiando in parte le rime e i termini originali, poiché la desinenza *-io* non è molto utilizzata in italiano.

Scorre, Morbido,
senza brio, senza fruscio,
stantio. scintillio.
(Capitolo 3.1, pag.50)

Un altro ostacolo presente in questo racconto, come in molte altre opere di Mia Couto, è costituito dalle formazioni neologiche, caratteristiche dello stile dell'autore. Qui, i giochi linguistici spesso derivano dal cambiamento parziale di proverbi della tradizione popolare, conferendo un significato diverso all'espressione in questione. I risultati di questo processo, di cui riporto alcuni esempi, sono divertenti e piacevoli per il lettore: *Antes ao Sol que mal acompanhado*, “meglio al sole che mal accompagnato”; *de alma e bagagem*, “con anima e bagagli”; *Cão que ladra é porque tem medo de ser mordido*, “Can che abbaia è perché ha paura d'esser morso”. Vi è un ultimo caso in cui il proverbio modificato è legato alla cultura dei paesi lusofoni e, pertanto, non esiste un'espressione equivalente in italiano: l'espressione *pensar na morte da bezerra*, che nel racconto compare come *pensava no nascimento da bezerra?*, probabilmente deriva dalla tradizione ebraica, in cui i vitelli venivano sacrificati come forma di redenzione dai peccati. *Pensar na morte da bezerra* fa riferimento a una leggenda secondo cui un principe avrebbe passato la sua vita a pensare alla morte di una vitella sacrificata da suo padre contro la sua volontà. Per questo, il significato dell'espressione è “essere distante, penseroso”¹². Data la mancanza di un corrispondente italiano, ho dovuto eliminare la locuzione e persino il gioco di parole, sostituendoli con l'equivalente funzionale “a cosa stava pensando?”.

Un ulteriore problema dovuto allo stile dell'autore è legato alla preghiera del Padre nostro, il cui inizio è ripetuto più volte durante il racconto. Nel testo di partenza, la zia del protagonista recita le prime parole del *Pai Nosso* commettendo qualche errore, tanto che la frase risulta “*Pai nosso, cristais no Céu, santo e ficado seja o Vosso nome*”, traducibile letteralmente con “Padre nostro,

¹² <http://www.soportugues.com.br/secoes/proverbios/proverbios2.php>, [ultima cons. 15/09/2014]

cristalli nei cieli, santo e rimasto sia il tuo nome”, invece di “*Pai nosso, que estás no Céu, santificado seja o Vosso nome.*” In italiano, tuttavia, non è possibile confondere le parole del Padre nostro con altre, o sbagliarle esattamente come in portoghese, dove invece rappresentano una scarsa educazione ed un basso livello culturale. Ho deciso, tuttavia, di non eliminare totalmente il gioco linguistico poiché, a mio avviso, nonostante in italiano risulti semplicemente divertente e non espressione di un basso livello d’istruzione, un “errore” come questo può essere inserito nel contesto del racconto, considerando lo stile dell’autore e l’unione continua fra finzione e realtà. Ho lasciato, pertanto, solo il termine “cristalli” al posto di “che sei”, poiché si ripete più volte nel racconto, eliminando *santo e ficado*, che appare, invece, solamente una volta. Per lo stesso motivo, ho tradotto l’esclamazione della zia *Lavado seja Deus!*, in portoghese corretto *Louvado seja Deus!*, con “Sia lavato Gesù Cristo”, invece di “Sia lodato Gesù Cristo”, estremamente divertente e riconducibile all’elemento “acqua”. Si può notare come con la traduzione si perda, purtroppo, sia il desiderio dell’autore di rappresentare una bassa classe sociale, sia la volontà di trasmettere un messaggio di critica nei confronti della Chiesa Cattolica europea, di una religione che cerca di imporsi nonostante sia distante dall’immaginario africano e dalla cultura mozambicana.

Infine, oltre ai giochi linguistici, l’autore inserisce nei suoi racconti veri e propri termini neologici, e questo libro non fa eccezione. I neologismi, non comparando nei dizionari, in certi casi risultano difficili da comprendere e, di conseguenza, da tradurre e da rendere nella lingua di arrivo. Nella maggior parte delle traduzioni dei racconti di Couto si verifica un inevitabile appiattimento del linguaggio, poiché molti traduttori optano per scelte più standardizzate e comprensibili rispetto ai termini ricchi di sfumature inventati dall’autore. In questo processo si può verificare persino la perdita totale di alcuni neologismi, soprattutto nei casi in cui Couto cambia solamente una lettera all’interno di una parola (es. *grãonizo* invece di *granizo*), poiché apparentemente potrebbero sembrare refusi o sviste del traduttore stesso.

Nella tabella seguente sono raccolti alcuni neologismi del racconto *A Chuva Pasmada*, con la rispettiva traduzione:

<i>Chuvilho</i> (pag.6)	Acquerugiola (pag.25)
<i>Grãonizo</i> (pag.16)	Grandine (pag.32)
<i>Espasmaceira</i> (pag.30)	Apatia (pag.45)
<i>Pescatez</i> (pag.35)	<i>Pescatezza</i> (pag.49)
<i>Jiboiava</i> (pag.59)	Stritolava (pag.66)

Da: *A Chuva Pasmada*, Caminho, 2004

Da: Traduzione Anna Romboli, Capitolo 3.1

Come sottolineato precedentemente, per quanto riguarda i primi due termini, *chuvilho* e *grãonizo*, ho eliminato neologismi a favore di due sostantivi diffusi nella lingua italiana; ho optato per “acquerugiola” invece di “pioggerellina” poiché mi sembrava più divertente e inusuale. Per tradurre *espasmaceira*, dall’unione di *espasmo* e *pasmaceira* (“spasmo” e “apatia”) ho eliminato il neologismo inserendo il semplice sostantivo “apatia”, mentre per la traduzione di *pescatez*, dall’amalgama di *pesca* e *pacatez* (“pesca” e “pacatezza”) ho introdotto il termine “pescatezza” tra virgolette. Infine, consultando il dizionario, ho notato che il verbo *jiboiar* è un neologismo dal sostantivo *jibóia* (“boa”), e indica l’azione di stritolare la preda prima di divorarla: ho deciso, così, di tradurlo con un semplice “stritolava”, facilmente riconducibile al serpente grazie al contesto.

Per quanto riguarda la traduzione di alcuni termini problematici, invece, mi sono affidata alla mia sensibilità, come nel caso di *maus deuses* che, a causa del contesto legato alla natura e agli elementi soprannaturali legati ad essa, ho preferito tradurre con “spiriti maligni” piuttosto che con “demòni”, più radicato in una cultura cattolica occidentale.

L’ultima riflessione ricade necessariamente sulle forme di cortesia. In portoghese, l’utilizzo della terza persona singolare e degli appellativi di relazione come *mulher*, *marido*, *cunhado*, *neto* rappresenta un trattamento di cortesia estrema fra gli attori della conversazione, molto complesso da rendere in italiano. In questo racconto, tutti i personaggi della famiglia si trattano in questo modo, con un immenso rispetto, difficilmente credibile agli occhi di un lettore italiano e molto innaturale in un contesto contemporaneo, soprattutto fra moglie e marito o tra genitori e figli. Nonostante si tratti di un contesto popolare e non europeo ho deciso, quindi, di favorire la scorrevolezza del testo non rimanendo fedele al racconto, eliminando gli appellativi (talvolta inserendo un affettuoso “amore”, “tesoro”, “figlio mio” o “figliolo”) ed evidenziando più che altro il legame di affetto fra i personaggi. Nella traduzione proposta, gli attori della narrazione si rivolgono ai familiari con la seconda persona singolare, tranne nel rapporto fra genero e suocero, in cui il padre del protagonista pone una domanda al suocero utilizzando la terza persona singolare:

“Mi dica, caro suocero, lei pensa che sia opera dei nostri nemici?”

Anche in questo caso, purtroppo, si perdono alcune volontà dell’autore, come la rappresentazione della condizione subalterna della donna rispetto all’uomo, mostrata negli eventi e, nella versione originale, sottolineata dal linguaggio.

Come si può notare, le strategie da usare nella traduzione dei racconti di Couto non possono limitarsi all'ambito strettamente linguistico, ma devono interessare anche il contesto culturale. È indispensabile, infatti, cercare di mantenere lo stile dell'autore, la punteggiatura, la struttura delle frasi, e allo stesso tempo rendere la traduzione credibile agli occhi dei lettori del testo di arrivo. Pertanto il traduttore, prefiggendosi questo obiettivo, deve agire sull'ambito culturale e dell'uso della lingua (pragmatico), cercando di "addomesticare" il testo di partenza. Come evidenziato nell'analisi, purtroppo, spesso "addomesticare" il testo significa perdere inevitabilmente numerose sfumature di significato, a causa dei numerosi riferimenti culturali e delle forme neologiche legate alla lingua portoghese.

In conclusione, nonostante il testo non sia semplice da tradurre a causa della complessità del linguaggio usato e delle immagini evocate, ritengo che sia molto stimolante per un traduttore trovarsi continuamente a compiere scelte mirate a ricreare la stessa forza espressiva ottenuta dall'autore del libro.

CONCLUSIONE

Con il presente elaborato si è voluta offrire una proposta di traduzione inedita del racconto *A Chuva Pasmada* dello scrittore mozambicano Mia Couto, dopo aver inserito l'opera nel contesto storico in cui è stata scritta.

Nel primo capitolo ho riassunto brevemente la storia della letteratura mozambicana, per poi introdurre la vita e lo stile dell'autore nel secondo capitolo e, infine, concludere con la traduzione del racconto e il commento alle scelte traduttive.

Le maggiori difficoltà che ho dovuto affrontare sono state nella ricerca dei documenti e nella traduzione del racconto. Nel primo caso, non è stato semplice reperire testi italiani che trattassero la storia letteraria del Mozambico, e mi sono avvalsa soprattutto di articoli redatti da accademici portoghesi e brasiliani; nel secondo caso, invece, data la scarsa presenza di dizionari specifici, ho utilizzato alcuni testi paralleli e dizionari monolingue online, osando un po' nelle mie scelte e per riprodurre al meglio lo stile dell'autore.

Credo, tuttavia, che il lavoro svolto sia stato molto stimolante da vari punti di vista poiché, oltre a darmi la possibilità di approfondire un interesse personale per il portoghese e per la cultura africana, mi ha permesso di mettermi alla prova nel campo della traduzione letteraria, con un testo linguisticamente vivo, dinamico e originale.

BIBLIOGRAFIA

- AFONSO M.F., *O Conto Moçambicano: Escritas Pós-Coloniais*, Lisboa, Caminho, 2004
- BRAMBILLA C., a cura di, *Letterature dell’Africa*, Milano, Jaka Book, 1994.
- COUTO, M., *A Chuva Pasmada*, Lisboa, Caminho, 2004.
- COUTO, M., *Cronicando.*, 2.ed., Lisboa, Caminho, 1991.
- LACERDA, D., *O Conto, Género Superior da Literatura Moçambicana*, in *Latitudes* n°25, 25 dicembre 2005.
- LARANJEIRA, J.L. Pires, *Mia Couto: sonhador de verdades, inventor de lembranças*, in *Literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.
- MARCHETTI G., *Lingua/Cultura*, in *Abbecedario postcoloniale*, a cura di ALBERTAZZI S., VECCHI R., Bologna, Edizioni Quodlibet, 2004.

ARTICOLI DI CONSULTAZIONE ONLINE

- CECÍLIO, S., *Dramaturgia do Corpo: O treino do actor e a criação do espectáculo “Chuva Pasmada”*,
http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2058/2/22912_ulfl076008_tm.pdf, 2009. [ultima cons. 27/08/2014]
- CONCEIÇÃO, V. Gonçalves, *O pós-colonialismo na literatura africana*,
http://200.17.141.110/senalic/IV_senalic/textos_completos_IVSENALIC/TEXT0_IV_S ENALIC_119.pdf [ultima cons. 12/09/2014]
- CASCUDO, L., *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001, in KNAPP C., *A influência da literatura oral em Machado de Assis*,
http://www.idelberavelar.com/abralic/txt_21.pdf [ultima cons. 12/09/2014]
- DOMINGUES, P., *Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica*, in *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, n°1,
<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/viewFile/2137/2707>, gennaio -giugno 2005. [ultima cons. 12/09/2014]
- FURTADO, J., *Mia Couto: não à reforma ortográfica*, in *Revista ISTOÉ* n°1978,
http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/3254_NAO+A+REFORMA+ORTO GRAFICA, 26 settembre 2007. [ultima cons. 27/08/2014]

- GAMEIRO, A., *O Espaço da Negritude e da Língua na Poética de José Craveirinha*, <http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/slp32/06.pdf>, [ultima cons. 12/09/2014]
- LARANJEIRA, J. L. Pires, *Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa*, in *Revista de Filología Románica. Anejos*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 185-205, 2001.
- MALANÍKOVÁ, M., Simbologia da água na novela a chuva pasmada de Mia Couto <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12618225/magisterska-diplomova-prace> o http://is.muni.cz/th/13215/ff_m_b1/diplomka_finalII.txt, 2009. [ultima cons. 27/08/2014]
- MORAES, A. Martins Rodrigues de, *Estrear caminhos: reflexões acerca do uso livre da língua em Mia Couto*, www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/slt31/05.pdf. [ultima cons. 27/08/2014]
- PEDRO, L.V., *Proposta de edição comentada do texto de João Dias “Godido”*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 1996.
- SILVA, A. C., *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto.*, São Paulo, Editora UNESP, 2010.
- TAROUÇO, E. da Silva, *O realismo animista e a literatura africana*. In: *Seminário internacional de linguagem, interação e aprendizagem e VII seminário nacional de linguagem, discurso e ensino*, Porto Alegre, 2010, http://www.uniritter.edu.br/eventos/sepesq/vi_sepesq/arquivosPDF/27154/1938/com_identificacao/Artigo%20Sepesq%20Animismo.pdf. [ultima cons. 27/08/2014]

SITOGRAFIA

- CAVALIERI S., *Il racconto mozambicano contemporaneo*, <http://www.boll900.it/2002-i/W-bol/Cavalieri/Cavalieritesto.html>, 2002. [ultima cons. 27/08/2014]
- HONWANA L. B., *Nós Matámos o Cão Tinhoso*, disponível al sito http://www.prof2000.pt/users/leiria/cao_tinhoso.htm. [ultima cons. 12/09/2014]
- MATUSSE, G., *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Khosa*, Maputo, Livraria Universitária/U.E.M., 1998, in QUENTAL S., *RUI KNOPFLI: O PAÍS DE QUEM. Para a análise de uma moçambicanidade literária*, <http://web.letras.up.pt/primeiraprova/knopfli.htm>. [ultima cons. 12/09/2014]

DIZIONARI CONSULTATI

- *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, <http://www.priberam.pt/DLPO/>, [ultima cons.19/09/2014]
- FERREIRA, A.C. Costa da Silva, *Portoghese compatto. Dizionario Portoghese-Italiano/Italiano-Português*, Bologna, Zanichelli editore, 2011
- *Vocabolario Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/>, [ultima cons.19/09/2014]

VIDEO CONSULTATI

- Video: A literatura por Mia Couto, <https://www.youtube.com/watch?v=SzNedHwwPmI>, 27 agosto 2010. [ultima cons. 12/09/2014]
- Video: Intervista a Mia Couto, <https://www.youtube.com/watch?v=WYzIAmWFIBY>, maggio 2006. [ultima cons. 12/09/2014]

“Quem não sabe contar uma história é pobre de alguma maneira.”
(Mia Couto)

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio tutti coloro che mi hanno aiutato durante il mio percorso e che hanno contribuito a questo elaborato.

Grazie ai miei genitori e alla mia famiglia, che mi ha sempre sostenuto nelle mie scelte, anche in quelle più difficili da accettare, permettendomi di scoprire me stessa e il mondo. Senza di voi oggi non sarei qui.

Un grazie speciale va alla professoressa Anabela, che mi ha trasmesso l'amore per la lingua portoghese, ha avuto fiducia in me e mi ha aiutato nella stesura di questa tesi, sopportando i miei bombardamenti di mail. Obrigada!

Grazie mamma, perché anche se non te lo dico mai, ti voglio tanto bene!

Grazie papà per tutte le volte che hai riletto le mie traduzioni e mi hai aiutato a capire i miei errori.

Grazie a Ui, perché da sempre mi completa e mi sopporta, sa farmi ridere ed emozionare. Grazie per avermi insegnato a prendermi un po' meno sul serio e per avermi dimostrato che, in fondo, i problemi si affrontano meglio insieme.

Grazie alle mie sorelle biologiche e acquisite, vicine e lontane, in particolare Daniela, Caterina, Giulia, Karen e Gaby, per aver condiviso con me tanti momenti divertenti, gioie, pianti e litigate e per essermi accanto anche quando siamo lontane.

Grazie alle mie amiche di sempre: Ania, Giulia, Cris, Micol, per condividere con me la passione per la danza, e per esserci sempre state, nonostante non fossi vicino a voi. E poi perché un po' di "v doppia" non guasta mai.

Grazie chi mi ha accompagnato in questi tre anni, in particolare Mariachiara, Maria Giulia, Antonella e Francesco, per avermi fatto capire che non è importante quanto tempo si passi insieme, ma come lo si passa.

Grazie a Sara, Isabella, Ilaria, Francesca e Giuseppe, alla Comunità Capi, al gruppo di teatro portoghese, all'Evergreen, ai volontari di Intercultura e a tutti i miei amici per aver contribuito a quello che sono oggi.

E l'ultimo ringraziamento va all'Honduras e al Portogallo, due terre meravigliose che, in qualche modo, mi hanno fatto capire che ci si può sentire a casa ovunque.