

“Ospitalità” e traduzione di scrittori africani “in rivolta”.

Le poesie anticoloniali in lingua portoghese nell'Italia degli anni Sessanta.

Alessia Di Eugenio

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

Francesca De Rosa

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI ‘L’ORIENTALE’

ABSTRACT

The article reconstructs the conditions of hospitality of African poetic works written in Portuguese in 1960s Italy. The aim is to investigate the role of connecting-personalities and/or translators, such as Joyce Lussu, Giuseppe Tavani and Pier Paolo Pasolini and the paratextual and contextual elements of the hosted works. The intellectual intermediation by the Angolan Mário Pinto de Andrade also contributed significantly to the publication of these anticolonial poetry collections.

Keywords: Poetry anthologies; anti-colonial solidarity; African literature; Portuguese language; translation.

L'articolo ricostruisce le condizioni di ospitalità di opere poetiche africane in lingua portoghese nell'Italia degli anni Sessanta. Sono particolarmente indagati il ruolo di figure-cerniera e/o traduttori, quali Joyce Lussu, Giuseppe Tavani e Pier Paolo Pasolini e gli elementi paratestuali e contestuali delle opere ospitate. L'intermediazione intellettuale dell'angolano Mário Pinto de Andrade ha inoltre contribuito in modo significativo alla pubblicazione di queste antologie poetiche anticoloniali.

Parole chiave: Antologie poetiche; solidarietà anticoloniale; letteratura africana; lingua portoghese; traduzione.

Introduzione

Il seguente lavoro¹ si presenta come un'operazione di scavo tra le opere poetiche africane in lingua portoghese che hanno trovato ospitalità nella lingua italiana lungo gli anni Sessanta del XX secolo. Tale operazione, già in passato intrapresa da diversi studiosi (Barca 1998, Tocco 1992, De Marchis 2022, V. Russo 2020, Celani 2003, M. G. Russo 2003), ha l'intento di indagare le condizioni in cui determinate opere sono giunte in Italia, ma soprattutto vuole guardare ai movimenti culturali e alle riflessioni che hanno accompagnato i testi e le voci in *trasmutazione* (Prete 2011), non tralasciando aspetti legati agli elementi paratestuali e contestuali e una ricostruzione dei rapporti politico-intelletuali-academici svolti da figure-cerniera.

Inevitabilmente, varie questioni etiche e pragmatiche si aprono sulla teorizzazione legata alla lingua letteraria in Africa, sul ruolo delle lingue coloniali, sul rapporto con le lingue esogene, sullo status linguistico dei testi letterari nelle lingue europee, sui punti di contatto tra l'oralità e la scrittura, sul ruolo della traduzione nel contesto pre-indipendenza ma anche sulla scrittura intesa essa stessa come traduzione e non, come ricorda Bandia (2009), come semplice trasposizione di una cultura da un contesto marginale verso un altro centrale e potente.

È un dato di fatto che, come osserva Livia Apa (2010, 28), l'espressione letteraria che segna l'emersione delle letterature di quei paesi si esprima in portoghese; vedremo in seguito come nel periodo storico in esame, usando le parole di Paul Bandia, la lingua coloniale abbia rappresentato l'unica possibilità e fornito a molti scrittori africani l'unico mezzo per sfuggire alla dominazione coloniale.

Alcuni titoli negli anni Sessanta raccolgono un non trascurabile numero di autori legati all'Angola, al Mozambico, a Capo Verde, alla Guinea Bissau, a S. Tomé e Príncipe. In questa sede ci concentreremo sulle principali raccolte poetiche pubblicate in Italia in quegli anni. È del 1961² l'Antologia *I poeti* a cura dell'angolano Mário Pinto de Andrade con prefazione di Pier Paolo Pasolini, del 1963 è la prima mondiale di Agostinho Neto *Con occhi asciutti*, con note e traduzione di Joyce Lussu, del 1966 le poesie di José Craveirinha in *Cantico a un*

¹ Ringraziamo la dott.ssa Elena Scarfi della Biblioteca Istituto Nazionale "Ferruccio Parri", Kaio Carmona dell'Universidade Agostinho Neto di Luanda e la dott.ssa Elisa Scaraggi per aver contribuito alla ricerca di materiali e documenti utili al lavoro che abbiamo svolto.

² Nello stesso anno viene pubblicata un'antologia intitolata *Nuova poesia negra* a cura di Maria Grazia Leopizzi, per la casa editrice Ugo Guanda. Al suo interno vi sono anche le sezioni "Angola", "Mozambico" e "Africa Portoghese" con componenti di Jorge Barbosa, Aguinaldo Fonseca, Osvaldo Alcantara, Francisco José Tenreiro, Agostinho Neto, Geraldo Bessa Victor, Mario de Andrade, Kalumbano.

Dio di catrame, tradotte e introdotte da Joyce Lussu. Infine, è del 1969 l'Antologia *Poesia africana di rivolta* tradotta da Giuseppe Tavani e Maria Carrilho.

Come fa notare Vincenzo Barca (1998, 165) i testi di quel decennio rappresentano edizioni coeve o, comunque, molto ravvicinate. Sono gli anni di scoperta editoriale dell'Africa e nei testi letterari, soprattutto poetici, emergono il pensiero anti-coloniale e i venti delle indipendenze. L'attenzione letteraria degli anni Sessanta si trasforma negli anni Settanta in un interesse editoriale più ampio, non più e non solo relativo alla letteratura ma che predilige la creazione e il consolidamento di importanti rapporti di solidarietà tra l'Italia e le ex colonie portoghesi.

Contesto politico, solidarietà internazionale e letteratura

Il tema delle liberazioni nazionali e la condanna all'irriducibile colonialismo portoghese entrano nel complesso reticolato politico italiano negli anni Sessanta/Settanta. La fitta costellazione di artisti, scrittori, intellettuali, associazioni, partiti, forze sindacali, realtà sociali, ecclesiali, editoriali, enti locali che hanno mostrato interesse e sostegno alle lotte di liberazione africane di lingua portoghese indica il ruolo specifico che ha assunto l'Italia nella seconda metà del XX secolo, atipico se comparato ai rapporti con altre lotte anti-coloniali e, particolarmente, con le ex colonie italiane.

Tale atipicità può trovare risposta nelle analisi di Liliana Ellena (2022) che attraverso le intuizioni di Teresa Fiore in cui parla di 'postcolonialità indiretta' riflette sul modo in cui la decolonizzazione italiana possa essere considerata anch'essa indiretta perché storicamente mediata da spazi terzi. Difatti, sin dalla fine degli anni Cinquanta è stata pensata in termini di alleanze e solidarietà con le lotte anticoloniali in contesti non italiani cosicché il terzomondismo di altri paesi ha influito sulla genesi dei movimenti di protesta e di sinistra in Italia (Srivastava e Rashmi 2018).

Il filo che collega l'antifascismo italiano all'anticolonialismo portoghese, come sostiene Russo, non si sviluppa in modo lineare e va letto "come tentativo di reimmaginare la nazione in termini antifascisti e internazionalisti allargando o sprovvincializzando il concetto di Resistenza e dandogli una nuova e più connotata valenza per il tempo presente" (Russo 2022, 41), collegandolo al terzomondismo, all'internazionalismo socialista, al nuovo marxismo, al fanonismo (Russo 2022, 275-76).

Gli archivi ci consegnano corrispondenze epistolari, bobine, immagini, documenti che a vario titolo ci parlano di questa attenzione. Diverse figure del

nostro panorama politico e intellettuale raggiungeranno le zone liberate in Mozambico, Angola e Guinea Bissau³.

Un ruolo importante lo rivestirà, soprattutto per la divulgazione letteraria, Marcella Glisenti che nel 1962 fonda *l'Associazione Italiana Amici di Présence Africaine*. Giornalista e traduttrice, sin dalla metà degli anni Cinquanta inizia ad occuparsi delle tematiche legate al terzomondismo. Titolare della storica libreria internazionale *Paesi Nuovi* in Via Aurora, "l'unico luogo a Roma dove si poteva trovare una copia della rivista *Présence Africaine* che riuniva i nuovi scrittori della Negritudine" (Triulzi 2020) e che ospitava incontri importanti legati alla solidarietà terzomondista.

È però a partire dagli anni Cinquanta che è possibile avere traccia dei dialoghi tra intellettuali, politici e soprattutto scrittori dei paesi africani e quelli italiani; sarà il 2° Congresso degli Scrittori e Artisti neri organizzato dalla rivista *Présence Africaine* a Roma nel 1959 (dal 26 marzo al 1° aprile) il primo passo nella ricezione del problema delle colonie portoghesi in Africa e per la successiva creazione di reti di solidarietà politica, diplomatica internazionale e di collaborazione culturale con l'Italia, indagate in particolar modo da Vincenzo Russo (2020).

Il congresso di Roma del 1959

L'eco del Congresso del 1959 e, in generale, l'affermazione delle lotte di liberazione e la denuncia del sistema coloniale giungono agli intellettuali italiani; sono tuttavia gli stessi intellettuali neri-africani a chiedere maggiore attenzione rispetto alle loro culture e a quanto stesse avvenendo nei paesi colonizzati.

L'incontro di Roma, sostenuto dallo Stato italiano, dal Comune, dall'Istituto Italiano per l'Africa e dall'UNESCO, segue quello di Parigi del 1956 e ha come tema generale "Unità e responsabilità della cultura africana". Alioune Diop, direttore della rivista, apre il congresso esplicitando la connessione pionieristica con la città italiana: "Nous avons choisi Rome, parce que Rome nous a choisis. Rome fut la première cité à adresser à Présence africaine et à la Société africaine de Culture une invitation et des propositions précises" (Diop 1959, 40).

Per dimostrare l'importanza di questo congresso anche rispetto ai successivi, nel 2019 e ai Sessant'anni dal suo svolgimento, la rivista *Francofonia* dedica un intero numero all'analisi della dimensione politica ed etica del Congresso di Roma, che non sembra essere stata colta dalla critica (Mouralis e Raschi 2019).

³ In questa fitta rete figurano diverse personalità, tra cui Emilio Lussu, Giovanni Pirelli, Luigi Nono, Lelio Basso, Alberto Moravia, Franco Borelli, Vittorio Sereni, Luisa Passerini, Franco Morganti, il conte Carlo Enrico Giulini, Romano Ledda, cineasti, fotografi e vari intellettuali.

Nell'importante intervista concessa a Michel Laban nel 1986 è Mário Pinto de Andrade a restituirci uno sguardo fondamentale sui congressi di Parigi e di Roma e su quanto questi siano stati decisivi per le ex colonie portoghesi. Contrariamente a quanto più volte è stato riportato, al Congresso di Parigi non vi furono vere e proprie delegazioni dall'Angola e dal Mozambico. Parteciparono Joaquim Pinto de Andrade e Manuel Lima, che Mário fece iscrivere come delegati (Laban 1997, 134). Da due anni a Parigi, Andrade aveva lasciato Lisbona nel '54 e in quello stesso anno aveva cominciato il suo lavoro per *Présence Africaine*, per diventare poi segretario della redazione, segretario di Alioune Diop e collaboratore fino al 1958⁴.

Al secondo Congresso, quello di Roma, partecipa la delegazione angolana composta da Viriato da Cruz, Lúcio Lara, Marcelino dos Santos e lo stesso Mário con uno studio sul problema dell'insegnamento (Laban 1997, 150). La loro partecipazione è legata all'interesse per le questioni culturali ma principalmente alla presenza di Frantz Fanon. È quest'ultimo che, a margine del Congresso, chiede a Mário Pinto de Andrade una riunione con il gruppo delle colonie portoghesi per condividere con loro l'interesse da parte del FNL algerino nell'allargare il "campo anti-imperialista" e comunicargli il sostegno nella formazione politico-militare dei giovani quadri angolani. L'incontro segna particolarmente la delegazione, condizionandola nella scelta cruciale di chiudere la parentesi europea e di ritornare in Africa (Laban 1997, 151).

Pires Laranjeira inquadra i Congressi del '56 e del '59 come momenti di presa di coscienza per i movimenti neri, di allargamento delle questioni identitarie e di appello a tutte le forze associabili culturalmente per la liberazione nazionale. Conferma, inoltre, che è l'intervento di Frantz Fanon a mettere in discussione l'immagine della *Négritude* in una ipotetica versione più combattiva e militante e a cambiare la prospettiva della lotta anticoloniale. La *Négritude*, nell'esaltazione della razza e delle tradizioni locali, non rispondeva alla guerra contro il colonialismo che avrebbe dovuto riunire tutti nella liberazione nazionale (Laranjeira 2021, 108)⁵.

Tra gli stralci della Conferenza pronunciata da Mário Pinto de Andrade all'Università della Columbia (U.P.A.) l'11 Gennaio del 1962 su invito di Immanuel Wallerstein "*Literatura e nacionalismo em Angola*", ritroviamo ulteriori elementi centrali per comprendere il cambiamento segnato, nei due Congressi,

⁴ È in questo periodo che organizza l'*Antologia da poesia negra de expressão portuguesa* (1958), introdotta dal suo saggio *Cultura negro-africana e assimilação*, Pierre-Jean Oswald.

⁵ Già nel 1958, nella prefazione all'antologia di letterature africane in lingua portoghese, organizzata da Mário Pinto de Andrade a Parigi, egli scrisse che, pur senza rifiutare il termine-concetto di Negritudine, riteneva che fosse necessario e inevitabile andare oltre tale definizione. In seguito, in un testo scritto per la prestigiosa rivista *Europe* (1961), Mário Pinto de Andrade considerò l'esperienza della Negritudine come già conclusa (Laranjeira 2021).

rispetto al ruolo della letteratura e alla questione politica. Il primo segna una variazione significativa nelle attività di *Présence Africaine*: viene messa al centro la rilevanza della lotta per l'indipendenza nazionale, la necessità di promuovere le diverse culture nere sotto il sistema coloniale e lo sforzo degli intellettuali di creare condizioni concrete per la rinascita e l'espansione di queste culture. Andrade ribadisce la totale rilevanza della letteratura nella lotta nazionalista e, come lui, gli scrittori di espressione europea, pur consapevoli che i loro scritti non potevano raggiungere il grande pubblico africano (in gran parte analfabeta), si presentavano come perturbatori dell'ordine coloniale.

Ma è la relazione di Frantz Fanon nel Congresso del 1959, *Fondement réciproque de la culture nationale et des luttes de libération*, che per la prima volta collega cultura e lotta armata di liberazione nazionale e che sarà di profonda ispirazione per i futuri processi culturali e letterari anticoloniali. Fanon afferma che la lotta organizzata di liberazione è essa stessa la manifestazione culturale più completa ed evidente che esista (Fanon 1959). E in questa direzione, la letteratura nazionale sarà il frutto della presa di coscienza dell'identità nazionale che porterà l'intellettuale autoctono a rivolgersi al proprio popolo e non più a produrre opere con l'intenzione di essere letto esclusivamente dall'oppressore. Una letteratura di combattimento, di rivolta, pronta ad assumersi la responsabilità e il desiderio di libertà in termini di tempo e spazio, che invita l'intero popolo a lottare per la propria esistenza come nazione.

In questo quadro, la divulgazione di opere per consolidare la solidarietà internazionale non viene però disconosciuta. Sarà Mário Pinto de Andrade, in una lettera indirizzata a Lúcio Lara, a sottolineare l'importanza della divulgazione delle culture africane in lingua portoghese, informandolo di essere entrato in contatto con editori romani e di voler riunire materiale per future pubblicazioni (Russo 2020, 81; Lara 2000, 82).

L'incontro di Roma assume connotazioni più politiche rispetto a quello tenutosi alla Sorbonne tre anni prima. Tra i progetti proposti dalla Commissione di Letteratura rientrano le campagne di alfabetizzazione attraverso l'uso di materiale audio e cinematografico, le traduzioni nelle lingue autoctone, quando possibile di opere rappresentative di scrittori neri di espressione francese, inglese, portoghese, spagnola, lo scambio di traduzioni tra le diverse zone culturali (francese, inglese, spagnola, italiana o portoghese) dell'Africa e di altri paesi con popolazione africana e l'invito agli scrittori neri di non assumere le contraddizioni delle diverse culture occidentali, di nazioni che hanno dominato il mondo⁶.

⁶ "Résolution concernant la Littérature", in *Archivio Lúcio Lara*: <https://www.tchiweka.org/documento-textual/0005000025#&gid=2&pid=6> (ultimo accesso: 03/08/2023).

Del tradurre come pratica militante in Joyce Lussu

In questa direzione si inserisce parte del lavoro dell'ARMAL (Associazione per i rapporti con i movimenti africani di liberazione), fondata nel 1965 da Joyce Lussu e Mario Albano, a cui si aggiungono nel 1968 Stefano de Stefani e Augusta Conchiglia. L'organizzazione viene inoltre sostenuta da alcuni partiti politici della sinistra italiana. Come ricostruito da Vincenzo Russo, i piani di intervento dell'associazione miravano ad assicurare ai movimenti di liberazione collaborazione e appoggio attraverso una rete di contatti internazionali, a fornire aiuti materiali e supporto di vario tipo anche attraverso la solidarietà culturale, la divulgazione dei contributi intellettuali e letterari provenienti dalle colonie portoghesi.

Alcuni telegrammi⁷, come quello del 13 maggio del 1969 inviato dal *Centro de Estudos Angolanos* di Algeri a Mario Albano a Pescara, testimoniano la corrispondenza che esisteva e che si intendeva potenziare con l'Italia, attraverso l'invio di "publications, communiqué de guerre etc.", nonostante le pubblicazioni destinate all'estero fossero state da tempo interrotte da parte del centro. Le principali pubblicazioni risalenti agli anni Sessanta e Settanta in Italia e riguardanti la situazione nelle colonie portoghesi sono infatti a cura di queste figure e/o dell'associazione.

Diversi volumi relativi alla situazione coloniale saranno a cura dell'associazione che si occuperà anche di redigere testi di storiografia e alfabetizzazione utilizzati poi nelle zone liberate (per esempio il manuale di alfabetizzazione delle zone liberate realizzato dal MPLA, *La vittoria è certa: guida all'alfabetizzazione*, che verrà pubblicato in italiano nel 1970 dall'editore Lerici con la presentazione scritta da Joyce Lussu). Sul piano politico, Lussu avrà il compito di stabilire contatti con i vari interlocutori africani, dando priorità alle organizzazioni che integravano una prospettiva anti-coloniale e proponevano istanze anti-capitalistiche (Albano 2003, 127; Russo 2020, 73). Oltre a ciò, già dagli anni Sessanta, avrà un ruolo imprescindibile nelle traduzioni di opere letterarie⁸ di autori anti-coloniali oppressi dal peso della censura e dalla polizia politica del regime portoghese. Lussu va alla ricerca del poeta a cui è proibito parlare, la cui parola è letteralmente imprigionata.

Nelle vesti di traduttrice e divulgatrice, Lussu ha come obiettivo prioritario quello di rendere intelligibile il contesto biografico e politico entro cui

⁷ "Carta do CEA a Armal" in *Archivio Lúcio Lara* <https://www.tchiweka.org/documento-textual/0151002030> (ultimo accesso: 03/08/2023).

⁸ A Joyce Lussu è stata affidata la traduzione di poesie e canti popolari dal creolo per il film *Labanta Negro* del 1966.

scrivono e lottano gli autori che sceglie di andare a cercare e conoscere. In tal senso, in Lussu non solo esiste una peculiare idea di traduzione, esplicitata da lei stessa in *Tradurre Poesia* (1998), ma anche una posizione interpretativa rispetto alle questioni emerse nei convegni di *Présence Africaine*, relative ai limiti della *Négritude* (83-84) e all'apporto che pensava potesse provenire dalla maggiore autonomia culturale che caratterizzava le colonie portoghesi in lotta:

Il Portogallo, economicamente arretrato e culturalmente debole, non ha esercitato sulle sue colonie l'influsso che la cultura francese o l'amministrazione inglese hanno impresso alle loro. I poeti dell'Angola, del Mozambico, della Guinea-Capoverde, pur collegati alla letteratura mondiale per gli studi fatti generalmente all'estero, hanno una maggiore indipendenza culturale e un legame più stretto con la condizione concreta del loro paese. (Lussu 1998, 78-79)

Lussu espone motivazioni e ricostruisce visioni politiche, viaggi, relazioni e incontri che l'hanno portata a tradurre molti poeti tra cui quelli dell'"Africa, fuori di Portogallo" (Lussu 1998, 61) come Agostinho Neto, José Craveirinha, Marcelino dos Santos, Virgílio de Lemos, Rui Nogar, Kaoberdiano Dambará. Il suo lavoro di traduzione è stato ampiamente criticato per i risvolti negativi associati alla marcata connotazione militante che modella il fare poetico, per il suo cimentarsi anche in traduzioni di poeti da lingue che non conosceva affatto (Tocco 1992), per le sviste, gli equivoci, alcune "immagini di affermazione politica probabilmente più esportabile in Italia" (Russo 2003, 62). Le sue traduzioni sono state definite anche come "istintive" (Celani 2003, 55) perché meno rigorose filologicamente se comparate, per esempio, a quelle di Tavani (De Marchis 2022). Tuttavia, il lavoro di Lussu si inserisce all'interno di un quadro politico-culturale specifico in cui assume esplicitamente un posizionamento anche dal punto di vista della traduzione, intesa come "una pratica partecipativa e conversazionale" che "apre alle prospettive di una nuova cornice teorica che trae spunto dagli studi sull'oralità" (Taronna 2015, 165). Come scrive Russo in riferimento alla prospettiva *eticopoliticopoetica* di Lussu:

scardinando il canone eurocentrico della cultura europea, Joyce Lussu si muove con estrema disinvoltura nella traduzione tanto di poeti di lingue che non conosce ma affidandosi a diverse lingue di mediazione (francese e inglese su tutte) quanto di poeti di lingue che domina, come il portoghese, ma totalmente sconosciuti in Italia. (Russo 2020, 74)

La scelta dei poeti da tradurre si basa quindi sul forte impegno rivoluzionario, sulla poesia reale, sul contatto diretto per lavorare fianco a fianco, in un processo di coinvolgimento totale. E partendo da ciò, Lussu propone sempre, soprattutto

nelle note di introduzione ai testi, fondamentali informazioni di contesto (biografiche e politiche) e interpretazioni che, pur inevitabilmente segnate da una conoscenza parziale, rendono espliciti i prioritari interessi partigiani da cui muove.

Tale spinta - fondamentale segnalarlo - in Lussu è alimentata anche dalla profonda convinzione che la poesia non sia appannaggio di élite ma strumento vivo capace di far risuonare, soprattutto in contesti di povertà e oppressione, voci di lotta e libertà. Traduce dal portoghese poeti che hanno, nelle parole di Margarido, “de lourdes responsabilités politiques qui les empêchent de construire une vraie œuvre littéraire” (Margarido 1969, 271). Per questo la loro poesia è diretta espressione della priorità della lotta politica. Parlando dei poeti neri, meticci e bianchi mozambicani ci tiene infatti a rimarcare che:

Scrivano, cercavano di collaborare a giornali e riviste, di stampare o ciclostilare i loro scritti per diffonderli. Ma ad esse premeva anche comunicare con la grande massa degli analfabeti. Perciò scrivevano in versi. La poesia s’impara facilmente a memoria, e può essere recitata nelle bidonville e nei villaggi. (Lussu in Craveirinha 1966, 13)

Diversi studiosi e la stessa Lussu ripercorrono le genealogie resistenti che hanno dato vita alle traduzioni in lingua italiana delle opere di poeti come l’angolano Agostinho Neto e il mozambicano José Craveirinha. Se già note sono le motivazioni e le circostanze in cui sono avvenute, ci interessa spendere alcune parole sul metodo e su come Lussu abbia creato le condizioni di ricezione e di inquadramento al pubblico italiano della poesia tradotta.

Nella *Nota* su Agostinho Neto in apertura di *Con Occhi Asciutti*, pubblicato sessanta anni fa, Lussu oltre a ripercorre la vita del poeta e a ricostruire il suo impegno politico e il contesto in cui si muoveva, riporta le scelte soggiacenti l’organizzazione del libro e informa il lettore o la lettrice del perché la redazione del canzoniere è toccata “ad amici di altri paesi” che sostengono l’opera politica e poetica di Neto, non nascondendo la difficoltà di reperire i componimenti che “per raccogliarli e sceglierli, alla traduttrice è toccato di inseguirli” (Neto, 1963, 14). Lussu insegue i versi di Neto da Lisbona a Léopoldville e ad attenderla non sempre è il poeta, all’epoca incarcerato, né i testi scritti, ma messaggi mandati a memoria tramite Maria Eugénia Neto, poesie scritte sotto dettatura del poeta, altre inviate in Italia. È così che la traduttrice giustifica i giochi di memoria per spiegare la difformità tra due testi della stessa poesia con cui spesso si è dovuta confrontare.

Nel presentare i contenuti dei versi, Lussu fa riferimento all’assoggettamento normato dall’Atto Coloniale, che legittimava il lavoro forzato e inventava l’indigeno, costruendone l’inferiorità con tutte le assurde

richieste per “diventare cittadino”. Ci invita a leggere la poesia di Neto anche “per questo contrabbando di notizie” alla ricerca di alleati, quasi anche a giustificare la persuasione “al sacrificio di esprimersi nella lingua della sua cultura, il portoghese, anziché in quella della sua natura” (Lussu, 1963, 15), di cui sono presenti incursioni. Con queste osservazioni Lussu introduce la scelta del portoghese - la lingua adottiva - che a suo parere rappresenta la volontà di Neto di adempiere l’incarico di “portavoce dei suoi”. La traduttrice giustifica la scelta della “lingua obbligata” come possibilità di rendere accessibile a tutti le rivendicazioni angolane, ma anche come un modo per accantonare quelle che definisce le *omertà del folklore*, “quel ghetto angolano parla per tutti gli altri ghetti di massa” a cui si aggiunge la condizione nera che nei versi di Neto ha carattere di prigionia e diaspora.

La riflessione sulla lingua accompagna anche il volume *Cantico a un dio di catrame* (1966) che raccoglie le poesie di José Craveirinha di cui Lussu è traduttrice e curatrice. Anche qui il riferimento va alla scelta obbligata della lingua portoghese per diversi fattori, tra cui il secolare osteggiamento portoghese allo sviluppo delle lingue nazionali. Per rimarcare l’afflizione che accompagna tale scelta, riprende la nota di prefazione alla raccolta di *Con Occhi asciutti* a firma di Agostinho Neto:

Il lettore [...] comprenderà l’angoscia di chi non ha avuto ancora la fortuna di vedere la propria opera scritta nella propria lingua e letta dal proprio popolo. L’autore, pur essendo angolano, ha scritto in portoghese, in conseguenza della pressione oscurantista di un gretto europeismo. (Lussu 1963, 19)

Anche qui, Lussu non manca di dare alla lettrice o al lettore italiano le giuste coordinate per inquadrare la poetica e il contesto, si preoccupa di fornire i riferimenti necessari sul Mozambico, le condizioni dei lavoratori a contratto, i rapporti con il Sudafrica, lo sfruttamento disumanizzante dei mozambicani nelle miniere del Rand e del Transvaal, la divisione coloniale e razzista della città di Lourenço Marques, odierna Maputo.

Un’ultima considerazione va alla distanza che Lussu intravede tra la poesia mozambicana e la *Négritude* degli scrittori dell’Africa francofona, un paragone che forse non rende, data la vastità dei contesti messi a confronto e il mancato riferimento alla *Négritude* degli scrittori dell’Africa portoghese. Ha comunque il merito di proporre un tentativo di messa a tema dell’eterogeneità della *moçambicanidade* letteraria che guarda alla costruzione della nazione non solo attraverso la nerezza ma in quella tensione politica che sarà poi movimento di liberazione nazionale, avvalendosi del contributo di scrittori come Rui Knopfli, Noémia de Sousa, Rui Nogar e dello stesso Craveirinha che:

Vuole essere mozambicano per poter essere umano, in senso universale. Non vi è nel suo atteggiamento né gretto nazionalismo né rivendicazione sentimentale di “négritude”, ma aspirazione a una dignità cui tutti gli uomini hanno diritto. (Craveirinha 1966, 18-19)

Mário Pinto de Andrade, Pasolini e l'Antologia *Letteratura Negra* del 1961

Mário Pinto de Andrade è l'altra fondamentale figura attraverso cui poesie, oltre che analisi sociologiche e politiche, giungono in Italia dalle colonie portoghesi in lotta. Firma il primo contratto con Editori Riuniti (legata al Partito Comunista), ricevuto e rinviato da Parigi tra il 1959 e il 1960, e continua la comunicazione con l'editore anche in occasione della ristampa di *Letteratura Negra*, nel 1962⁹. È curatore dell'antologia di poesia (il secondo volume sarà invece dedicato alla prosa e sarà a cura di Léonard Sainville). Questa include poeti che si esprimono in lingua portoghese, francese, inglese e spagnola, con poesie dall'Africa e dalle Americhe e con testi di autore sconosciuto, enfatizzando il ruolo di componimenti che provengono dalla tradizione orale (le sezioni vengono suddivise unicamente in base ai paesi). Anche per tale ragione Lilian Prete de Almeida sostiene che, pur essendo una delle antologie più sconosciute fuori dall'Italia, è una di quelle più complete e importanti per il fatto di introdurre, volutamente, nuove, varie e più ampie geografie e storie della “*poésie de la négritude*”, in risposta alle geo-poetiche di Guyanais Léon-Gontran Damas, attraverso l'antologia del 1947, e di Léopold Sédar Senghor, attraverso quella del 1948 in cui appare la nota prefazione di Jean-Paul Sartre, *Orphée Noir* (Almeida 2017).

L'edizione italiana riprende le poesie presenti nella raccolta *Poesia negra de expressão portuguesa* uscita a Lisbona nel 1958 a cura di Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro. Tale raccolta rappresenta la continuazione di *Caderno de Poesia negra de expressão portuguesa* (1953) curato dai due, primo tentativo di accendere i riflettori sul lavoro letterario di quei paesi in un quaderno di diciotto pagine contenente nove poesie, dedicato al poeta cubano Nicolás Guillén. Il saggio di introduzione, sempre a firma di Andrade, intitolato *Cultura negro-africana e assimilação*, risulta di grande importanza anche per lo spazio che il sociologo dedica al terreno “infido” della lusotropicalologia e alle teorie di Gilberto Freyre sul luso-tropicalismo.¹⁰

⁹ “Contratto di edizione - Antologia della Letteratura Negra (ristampa) - Editori Riuniti”, in *Archivio Mário Pinto de Andrade* <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07559.004.001> (ultimo accesso: 03/08/2023).

¹⁰ “Cultura Negro-Africana e Assimilação, de Mário Pinto de Andrade”, in *Archivio Mário Pinto de Andrade*: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04306.002.002#!5> (ultimo accesso: 03/08/2023).

Il Quaderno è chiaramente influenzato dal *Cahier d'un retour au pays natal* di Aimé Césaire ed è centrale per lo sviluppo della coscienza della *Négritude* africana in lingua portoghese, frutto del Centro di Studi Africani, clandestino e nato in quegli anni a Lisbona. È nelle poesie di Francisco José Tenreiro, nelle poesie e negli articoli di Alda Espírito Santo e in *A renúncia impossível* di Agostinho Neto che la *Négritude* africana in lingua portoghese raggiunge la sua massima espressione (Laranjeira 2021).

La prefazione del volume italiano *Letteratura Negra. I poeti* è a firma di Pier Paolo Pasolini, scritta nello stesso anno in cui compie il primo viaggio nell'Africa subsahariana, in Kenya. Introduce una sorta di poetica del dislocamento geografico costruita attraverso la pratica dell'analogia (Almeida 2017), connettendo i poeti neri dell'Africa e delle Americhe al Sud Italia, alle periferie di Roma e alla produzione italiana degli anni Quaranta. Definisce la "poesia negra" come clandestina, anch'essa di resistenza e frutto di contaminazioni culturali come era stata la resistenza partigiana in Italia dieci anni prima.

In questa direzione analogica potrebbe essere letta anche la copertina del testo, commissionata al noto grafico Giuseppe Montanucci. In primo piano vi è una donna nera, seminuda, quasi una trasfigurazione delle iconografie della Madonna con bambino. Sul muro che fa da sfondo all'immagine compaiono disegni di tre figure maschili, di cui una sembra raffigurare un soldato. Non priva di una certa evocazione esotica, contiene in sé la traccia, voluta, di analogie e sovrapposizioni tra contesti, figure e ruoli, e ben si connette al concetto di Africa tracciato da Pasolini.

Attraverso una visione "panmeridionalista (ma anche, senz'altro, eurocentrica)" (Trento 2015, 176), il poeta insiste infatti nell'inquadrare l'Africa come "concetto di una condizione sottoproletaria estremamente complessa ancora inutilizzata come forza rivoluzionaria reale" (Pasolini 1961, XXIII). Nelle parole di Giovanna Trento (2015, 175), un'Africa "diasporica e transatlantica, altamente influenzata dai processi di decolonizzazione, dal movimento per i diritti civili degli afroamericani e dalle grandi migrazioni in genere, tratta transatlantica e emigrazione italiana comprese". Il suo sguardo mira dunque a introdurre il legame tra sottosviluppo, emigrazione, sottoproletariato del Sud e Africa. Uno sguardo eurocentrico che verrà più volte riproposto da diversi intellettuali per accomunare resistenza antifascista, partigiana e resistenza Nera e che negli anni successivi si riproporrà anche nei linguaggi dei movimenti sociali italiani. Questi ultimi, affascinati dai nuovi vocabolari della razza e anticoloniali, masticheranno le istanze delle lotte di indipendenza e le piegheranno alle loro rivendicazioni.

La lettura di Pasolini, politica, anticoloniale e terzomondista, ha però il merito di proporre, a inizio anni Sessanta, un'interpretazione volta soprattutto a

rimarcare gli aspetti di immediata comprensione per “noi lettori italiani” (Pasolini 1961, XX), non senza valorizzare le scelte operate da Mário Pinto de Andrade, rintracciando quelli trasversalmente potenti per il momento storico: il “sapore della resistenza” non ancora finita (XV), nonostante alcuni limiti che può imprimere alla poesia (XV), l’“impudica freschezza”, l’“imprecisa ma emozionante irruenza”, la “meravigliosa convinzione dell’autosufficienza della speranza” (XVIII) e lo “sguardo al futuro” (XVI) che l’Italia degli anni Sessanta aveva già perso, “la prima impressione [...] è quella di una lettura leggermente antiquata” (XV).

Il poeta si sofferma sulla lingua culturale della poesia Nera per rintracciare le fonti e le sperimentazioni in corso, mostrando la coesistenza di “una lingua culturalmente anteriore, stilisticamente già ben ‘fissata’, e di una lingua neonata, ancora stilisticamente senza tradizione alcuna”, un passaggio interessante che enfatizza la ricerca da parte dei poeti africani di nuovi linguaggi rispetto al mondo coloniale. Distingue poi i risvolti psicologici nel rapporto tra lo scrittore e la sua terra, per i poeti in Africa, e tra lo scrittore e la sua situazione sociale, per quelli in diaspora. È in questa poesia che il mondo escluso, l’umiliazione e l’inferiorità sociale, economica e razziale diventano riscatto.

A tal proposito è importante sottolineare, rispetto al percorso intellettuale di Pasolini, che il momento in cui elabora la prefazione coincide con gli anni in cui scrive dei corpi “innocenti” del sottoproletariato delle regioni marginali e degli spazi di resistenza alla cooptazione del potere, dei grandi media, del capitalismo, che include l’Africa e in generale “la civiltà pre-industriale sfruttata dalla civiltà industriale” (Pasolini 1961, XXVIII). Un suo rilevante omaggio poetico all’Africa è presente nella poesia *La Guinea*, contenuta in *Poesia in forma di rosa*, pubblicata nel 1964. I versi descrivono la vita degli africani marginalizzati in tutta la sua esuberanza, povertà e forza - “ragazzo nero dal grembo potente” (Pasolini 2007, 12) - anche se il poeta già allude alla pervasività del capitalismo industriale allora nascente in Italia - riferendosi al “patto industriale” scrive che “Nulla gli può resistere” (Pasolini 2007, 12). In tal senso, si comprende meglio l’importanza e la centralità che assumono le parole *Resistenza* e *Negra*, che Pasolini riporta più volte nel testo in maiuscolo, mostrando aderenze e differenze tra la poesia africana con “sapore estremamente significante” e quella italiana degli anni Quaranta. È infatti la *Resistenza* - che risuona fin dalla scelta del titolo - che occupa tutto lo spazio. Risulta quindi di estremo interesse e quasi anticipatore del ruolo solidale che l’Italia ricoprirà, l’invito finale: “L’appoggio alla loro lotta politica non deve essere solo sentimentale o tattico” [...] deve essere, ora, io credo, il momento centrale di tale lotta” (Pasolini 1961, XXIV).

Oltre all’importanza che questa prefazione attribuisce all’antologia, è la prima ad essere curata in Italia da uno scrittore africano lusofono in cui un ampio

e rilevante spazio è assegnato, per la prima volta, ai poeti che scrivono in lingua portoghese (pur con qualche apparente limite che colpisce rispetto allo “spazio lusofono”, come la presenza di un solo autore brasiliano, Solano Trindade¹¹). Alcuni di loro - per esempio Viriato da Cruz, Gerardo Bessa Victor, Jorge Barbosa - verranno esclusi dalla selezione operata da Tavani del 1969 e qualcuno - per esempio Viriato da Cruz - giungerà in Italia solo attraverso quest'antologia.

La traduzione delle poesie dal portoghese è affidata a Rosa Rossi, docente universitaria, saggista, critica letteraria ispanista. L'editore sceglie comprensibilmente di non riportare a fronte le poesie in lingua, trattandosi di un testo corposo di 441 pagine. Il confronto con gli originali, come anche il fatto che lo stesso Tavani sceglie di ritradurre ben cinque poesie pubblicate appena qualche anno prima, impongono alcune riflessioni. Tanto dal punto di vista contenutistico quanto da quello formale vi sono alcuni limiti di cui risentono le traduzioni.

Per quanto riguarda il contenuto, si riscontra qualche importante recisione, come l'eliminazione di alcune parole - “addii di minatori” diventa “addii”, troncando “magaíças” (135) - o di spazi bianchi legati a intenzioni comunicative affidate alla pagina scritta - come nel caso della poesia *Onde Estou* di Kalungano in cui scompaiono più volte righe, spazi e pause grafiche volute dal poeta (136-138). Vi sono alcuni errori di traduzione - “mondo” che diviene “tempo” (131) - che in qualche caso tradiscono anche il contesto di riferimento: “marimba”, strumento tradizionale dell'Africa, diviene “pianola” (134).

Per quanto riguarda invece le scelte redazionali e la forma, vi sono alcune altre dovute riflessioni. Il criterio di inserimento delle note a piè pagina dei termini lasciati in portoghese risulta poco coerente: compaiono in alcuni casi, non sempre rilevanti per la comprensione - come la nota in cui si segnala il significato di Zé, “diminutivo di Giuseppe” (135) - e non compaiono in altri più significativi (soprattutto per avvicinare al contesto specifico e politico). Vi sono poi alcune discutibili scelte redazionali, trattandosi di poesia, come quella di inserire in corsivo frasi riportate in lingua inglese che non appaiono in corsivo nell'originale (per esempio in *Deixa passar o meu povo* di Noémia de Sousa).

In generale l'impressione è che in alcuni casi vengano modificate le strutture sintattiche dell'originale, vengano meno i ritmi propri della poesia e che le scelte terminologiche non riescano a conservare il sapore e i significati profondi affidati ad alcune parole. Alcune strategie di *domesticating* (Venuti 1999) provocano perdite e l'assimilazione del testo straniero alla lingua italiana e alla cultura in cui viene tradotto mette al centro un approccio etnocentrico, per dirlo alla Berman, che piega la cultura di partenza alla cultura di arrivo. I tentativi di

¹¹ Alcune considerazioni su questa scelta sono proposte da Lilian Preste de Almeida nell'articolo citato (2017).

rimarcare la diversità culturale, attraverso il *foreignizing*, non sempre riescono e, soprattutto, non appaiono chiari i criteri di scelta: alcune parole nelle lingue tradizionali vengono tradotte, altre lasciate nel testo e altre ancora tradotte in nota. E così, “il colore” dei corpi Neri nei versi di Viriato da Cruz viene tradotto con la parola “memoria”; “Zumbi” dos Palmares diventa “Zombi, cadavere vivente muto e abulico agli ordini dello stregone”, oltre a ulteriori scelte traduttive non sempre convincenti.

Se il lavoro di traduzione di Lussu, nonostante la mancanza di alcune attenzioni redazionali e filologiche, va incontro allo scrittore ed è espressione di un forte compromesso politico basato sulla ricerca e la conoscenza dei territori, contesti e poeti che decide di tradurre, la proposta traduttiva di Rossi - probabilmente dovuta alla vicinanza della traduttrice ai contesti spagnoli - risulta limitante nel suo voler guardare essenzialmente alla lingua di arrivo.

Il lavoro di Giuseppe Tavani in *Poesia Africana di Rivolta* del 1969

Esce invece per i tipi di Laterza il volume *Poesia africana di rivolta*. Con molta probabilità il contatto con l'editore e con il curatore Giuseppe Tavani è dovuto alla figura di Maria Carrilho, sociologa e traduttrice portoghese, a Roma per alcuni anni durante la dittatura di Salazar e lettrice all'università La Sapienza (in cui Tavani insegnava). Aveva infatti contatti con Romano Ledda, consulente della casa editrice per i temi relativi alla politica internazionale, e contatti con Mário de Andrade a cui scrive più volte per questioni editoriali e politiche.¹²

Prima di procedere con gli elementi paratestuali legati all'edizione italiana, ci preme soffermarci su alcune questioni non trascurabili rispetto al testo di partenza. Del 1967 di Mário de Andrade risultano tre volumi, pubblicati tutti ad Algeri: *Literatura africana de expressão portuguesa*, edizione a cura del CEA e i due volumi di Prosa e di Poesia (seconda edizione) di *Literatura africana de expressão portuguesa. Antologia temática* (Kajibanga 2000, 215). Come scrive lo stesso Tavani (20), l'edizione italiana riprende il volume di Poesia dell'antologia tematica (2^a edizione), con importanti modifiche su cui ci concentreremo successivamente; inoltre, presenta nella parte finale quello che risulta essere il saggio di apertura all'altra antologia del 1967, sempre a cura di Andrade, dal titolo “A poesia Africana de Expressão Portuguesa: Evolução e Tendências” (che è pubblicato nel 1965 su *Présence Africaine*).

Per le pubblicazioni collettanee di Algeri del 1967, diversamente dall'*Antologia de poesia negra de expressão portuguesa* del 1958, Mário De Andrade sceglie il sottotitolo “Literatura Africana de Expressão Portuguesa” in cui

¹² Editori Laterza. “Lettera di Maria Carrilho a Mário de Andrade”, in *Archivio Mário Pinto de Andrade*. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04311.003.044> (ultimo accesso: 03/09/2023).

compare l'aggettivo "africano" a sostituzione di "negro". L'approccio è dunque volutamente più ampio, legato alle strategie messe in campo dalla lotta politica anticoloniale e di ulteriore distacco dalla traiettoria della *Négritude* che Mário de Andrade considera infatti come "prima fase" dello sviluppo della letteratura africana di espressione portoghese (Andrade 1967). Difatti, questo allontanamento comincia ad essere esplicitato, prima ancora che attraverso il Congresso di Roma, nella prefazione all'antologia *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa* del 1958:

O 'dépassement' da negritude é facto evidente [...] o poeta negro em nada deve renunciar à sua qualidade ou às suas características; pelo contrário, o fundamento da sua universalidade reside na plena afirmação da sua particularidade, que não é puramente étnica, mas tanto histórica como social e cultural, numa palavra, humana. (Andrade 1958, XIV)

Dell'edizione francese che segue quella algerina del 1967, *Poésie africaine d'expression portuguais*, tradotta e adattata l'anno successivo da Jean Todrani e André Joucla-Ruau, è interessante la nota dal titolo *Poésie et guérilla*, in cui Mário Pinto de Andrade rimarca la fortissima connotazione politica e rivoluzionaria della poesia che rivendica il suo diritto alla creazione, "Poésie faite par tous, elle magnifie la résistance, exalte le tireur, persifle le soldat portugais..." (146).

Nel 1969, lo scrittore e critico portoghese Alfredo Margarido recensisce il volume di poesia dell'Antologia Tematica. Ne riconosce i meriti definendolo "le plus importante de ceux qui étudient l'ensemble de la poésie africaine d'expression portugais" (1969, 272): è a suo parere un bilancio associato a un'analisi strutturale molto fina che mostra la diversità dei territori dominati dai portoghesi senza perdere di vista l'identità del processo coloniale e, dunque, la situazione culturale e politica che accomuna gli scrittori.

La fortuna di quest'antologia non sembra tuttavia essere stata ampia. Di difficile accesso, è oggi una delle antologie meno studiate della produzione di Andrade, rispetto a quelle precedenti e a quella, ben più conosciuta e diffusa, pubblicata a Lisbona nel 1975 dalla Livraria Sá da Costa editora: *Antologia temática de poesia africana*.¹³

Ciò che in questa sede ci interessa è però analizzare il lavoro di selezione, riorganizzazione, interpretazione e traduzione che Giuseppe Tavani opera a partire dall'antologia di Algeri per pubblicare la prima antologia interamente dedicata a poeti e poetesse che provengono dalle colonie portoghesi.

¹³ Un documento dattiloscritto in cui compare un indice provvisorio di tale antologia si trova nell'archivio Mário de Andrade della Fundação Mário Soares; risulta tuttavia anonimo e non collegato all'antologia. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04313.006.001#!3>.

Nel contratto editoriale del 9 giugno 1968¹⁴ si afferma che Maria Carrilho (menzionata poi nel testo con lo pseudonimo di Maria Vargas) e Tavani selezioneranno le poesie dall'antologia pubblicata da Mário Pinto de Andrade ad Algeri l'anno precedente. Tuttavia, nell'ampia introduzione intitolata *Colonialismo e rivolta poetica*, Tavani si assume "piena ed esclusiva responsabilità" delle "manipolazioni soggettive" legate alla selezione e organizzazione del testo (Tavani 1969, 20).

Il volume presenta in appendice una nota storico-letteraria di Mário de Andrade, una *Cronologia della repressione e della rivolta armata* a cura di Maria Vargas (Carrilho) a cui segue un glossario delle parole non tradotte in italiano e venti brevi schede bio-bibliografiche degli autori selezionati. Quest'attenzione all'inquadramento del contesto e alla dimensione politica non impedisce però al curatore di distaccarsi molto dall'originale da cui attinge, pensato e prodotto invece da un poeta e militante africano che ha impresso, come vedremo, specifiche direzioni all'opera.

In primo luogo è interessante riflettere sulla scelta del titolo, evidentemente carico di significato politico: *Poesia africana di rivolta*. Difatti, la pubblicazione dell'antologia diviene un caso per le "polemiche suscitate in Portogallo" (Russo, 2020, 82) che rendono Tavani persona poco gradita nel paese. Il titolo sembra restituire il clima anti-coloniale di quegli anni, forte è l'impronta fanoniana e il diretto riferimento alla letteratura di combattimento; rispecchia, inoltre, la spinta rivoluzionaria dei poeti africani in rivolta contro il colonialismo portoghese e lo sforzo marcatamente militante di Mário de Andrade¹⁵ nel riunire le poesie che testimoniano il movimento stesso della rivoluzione. Questo carattere di rivolta espresso dal titolo proposto non trova però totale aderenza alle scelte intraprese da Tavani circa l'organizzazione e la strutturazione dell'edizione italiana.

Tavani propone soprattutto interpretazioni, letture e bilanci sociali e letterari - piuttosto decisi - dei contesti coloniali portoghesi. Colpisce la differenza di approccio rispetto alla prefazione scritta da Pasolini qualche anno prima (si tratta evidentemente di due antologie e figure molto diverse) in cui il

¹⁴ "Gius. Laterza & Figli s.p.a. - Contratto Editoriale" in *Archivio Mário Pinto de Andrade* <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07559.004.008> (ultimo accesso: 03/08/2023).

¹⁵ Come ricostruito da Kajibanga, siamo nelle fasi di militanza politica attiva (1959-1964) e di *entourage* (1963-1974) con l'esilio a Parigi e il successivo arrivo in Guiné Conakry (1960), la nascita dell'MPLA di cui è Presidente (1960-1962), la creazione del FRAIN (Fronte Rivoluzionario Africano per l'Indipendenza delle Colonie Portoghesi), che diverrà nel 1961 CONCP (Conferenza delle Organizzazioni Nazionaliste delle Colonie Portoghesi). Impegnato nella denuncia internazionale del colonialismo portoghese, continua a svolgere il suo ruolo intellettuale attraverso la pubblicazione di vari studi socio-culturali e di affermazione delle letterature africane.

poeta cercava comparazioni con il contesto italiano e proponeva riconfigurazioni concettuali/culturali e connessioni indirizzate a una visione di lotta politica anticapitalista e terzomondista globale.

Nella prima parte troviamo informazioni di contesto sulle colonie: condizioni economiche, “razzismo sociale” a sostituzione del “razzismo classico” (5), status e ruolo degli assimilati, elementi di analisi sul tipo di dominazione coloniale portoghese che “esibisce un blasone di nobiltà fatto di anacronistiche reviviscenze” (7). Nella seconda introduce qualche elemento di comprensione delle specificità politiche coloniali portoghesi e delle reazioni ad esse. Nella terza si sofferma sulle condizioni in cui “nasce e vive” la poesia negro-portoghese, “prodotto di una élite indigena, negra o meticcica, integrata in una cultura europea della quale ha assimilato la tradizione, le formule, gli schemi e la lingua” (12).

In questa sezione affronta il problema della lingua e adotta una “posizione oltranzista”, come scrive Barca (1999, 162), rispetto all’uso delle lingue europee da parte di scrittori africani. “Le concessioni fatte alle lingue dei colonizzatori sono dunque, in ogni caso, concessioni al colonialismo”, è la ferma asserzione di Giuseppe Tavani. Concessioni quasi irrilevanti se per fini utilitaristici, pericolose ma ancora controllabili se le finalità sono di propaganda contro il colonialismo e addirittura esiziali se hanno l’ambizione-illusione di dar vita a una letteratura africana nelle lingue coloniali. Incomprensibile è la posizione di quei poeti che pensano di conservare la lingua del colonizzatore, sostituendo la cultura. Afferma infatti Tavani:

Il portoghese dei poeti africani resta la lingua di Camões e di Gil Vicente, di Garrett e di Pessoa, e non potrà piegarsi ad esprimere altre tradizioni culturali senza a sua volta travisare, distorcere, violentare queste tradizioni, rimodellandole su quella portoghese. (Tavani 1969, 14)

La risolutezza di Tavani non permette al lettore italiano dell’epoca di percepire del tutto quanto invece fosse centrale e dibattuto il tema complesso delle lingue nazionali per gli scrittori africani e nel dibattito anticoloniale. Preoccupazione che emerge nel testo in appendice di Mário Pinto de Andrade e che in generale accompagna le sue ampie riflessioni sulle lingue nazionali, il ruolo della lingua nella lotta anti-coloniale e la questione della lingua letteraria. Nell’intervista a Laban, a proposito della nascita del *Centro de Estudos Africanos* a Lisbona nei primi anni Cinquanta, ricostruisce il ruolo della sua generazione, quella di Cabral, e la consapevolezza di dover produrre una profonda riflessione sulla cultura che “não era veiculada nas nossas línguas [...] muitos de nós não falavam mesmo a língua ou uma das línguas do país.” (Laban 1997, 71). Lo studioso Paul Bandia (2009) ricorda che è lo stesso Frantz Fanon a osservare che

“se l’intellettuale colonizzato si è immerso con disinvoltura nella cultura occidentale, l’ha fatto perché non aveva scelta, per lui si trattava di una ‘obligation historique’” (Fanon 1961, 161). Affermazione che richiama l’uso strumentale della lingua portoghese di cui parlava Mário Pinto de Andrade facendo riferimento a una inevitabile poesia di circostanza, “creata nella tormenta della resistenza all’oppressione” (Andrade 1969, 234) o Amílcar Cabral nel famoso quanto polemico testo degli anni Sessanta intitolato *Resistência Cultural*, “la lingua non è altro se non uno strumento, affinché gli uomini si rapportino gli uni agli altri; è uno strumento, un mezzo per parlare, per esprimere le realtà della vita e del mondo” (Cabral 2019).

In questo senso le posizioni di Tavani sono piuttosto distanti da quelle di Lussu che, invece, valorizza la capacità dei poeti di “adattare il linguaggio all’uditorio di ‘indigeni’, dei ‘futuri cittadini’” (Lussu 1998, 83) e giunge ad affermare che “il portoghese che usano è diventato un’altra lingua”, una lingua poetica creata “usando immagini e riferimenti accessibili a tutti, stravolgendo la grammatica e la sintassi in forme autonome e funzionali, introducendo espressioni e parole autoctone, con una tensione polemica strutturale e costante, senza inconsci o consapevoli opportunismi” (Lussu 1998, 79). Considerazioni che riecheggiano nella recensione di Alfredo Margarido quando elogia il ricorso alla “langue cassée parlée par le peuple: la langue d’Agostinho Neto est moins portugais qu’Angolaise retenant le rythme syncopé de la musique africaine” (Margarido 1969, 272) e in quella che Mario de Andrade definisce come “ricerca di un nuovo linguaggio”, attraverso “l’immissione nelle strutture linguistiche dei ritmi delle lingue africane”, la “nobilitazione letteraria del creolo” e la “ricreazione del portoghese”, mostrando che “al rinnovamento tematico corrisponde un parallelo rinnovamento del linguaggio” (Andrade 1969, 234).

Infine, nella quarta e ultima parte dell’introduzione Tavani elenca i temi che emergono dalle poesie selezionate ed esplicita l’obiettivo del lavoro organizzativo:

Per cercare di rimediare all’assenza di radici culturali e ideologiche autonome e offrire al lettore una visione dotata di un minimo di prospettiva, queste tessere personali sono state qui utilizzate e disposte con piena libertà elettiva e distributiva. Lo scopo era di costruire, o tentare di costruire, un discorso a vari piani atto a ricreare, anzi a creare, un quadro quanto più possibile letterale e unitario, dell’Africa portoghese: o meglio dell’immagine che di quest’Africa hanno delineato i poeti africani di lingua portoghese per il tramite di una sovrapposizione linguistico-culturale. (Tavani 1969, 20)

Colpisce la scelta di rimarcare la volontà di “creare” un quadro unitario dell’Africa portoghese piuttosto che di “ricrearlo”, sulla scia del lavoro

interpretativo già intrapreso per esempio da Mário de Andrade attraverso i lavori antologici, con uno sguardo interno e approfondito.

Per ciò che riguarda l'organizzazione del volume, è importante segnalare che Tavani riprende l'antologia tematica di Andrade modificando quasi del tutto la struttura del testo di partenza. Difatti, l'edizione italiana non presenta le varie sezioni¹⁶ del volume di Algeri; Tavani propende per un raggruppamento tematico attraverso i motivi lirici delle epigrafi messe in apertura alle varie sezioni (6), con versi di alcuni poeti presenti nell'antologia, cosa che mette in subordine l'esplicita mappatura di significato che Mário de Andrade voleva marcare.

Non si ha poi traccia delle poesie presenti nelle sezioni di Mário de Andrade che vanno sotto il nome di "Evasão", "Mulher", "Infância". È presente una sola poesia delle sezioni "Amor" e "Identificação". Le sezioni dedicate ai temi "Anti-Evasão", "Terra", "Africanidade", "Contratado" e "Caminho do Contratado" riportano solo parte delle poesie raccolte nell'originale. Infine, Tavani sceglie di lasciare tutte le poesie riunite nelle sezioni tematiche relative a "Repressão", "Apelo", "Guerra" e "Fraternidade". Diversi sono i poeti che Tavani non include, mancano difatti Jorge Barbosa, Manuel Lopes, Pedro Corsino de Azevedo, Osvaldo Alcântara, António Nunes, Viriato da Cruz, Mário António, Costa Alegre, Geraldo Bessa Victor, Tomás Medeiros, Luandino Vieira, Henrique Guerra, Manuel Lima, Alexandra Daskalos, Fernando Ganhão e Gouveia Lemos.

Sono invece indubbie la qualità delle traduzioni, così come la grande attenzione a preservare le scelte grafiche, le strutture sintattiche, il ritmo e il tono di ogni verso, anche attraverso un'accurata scelta terminologica.

Riguardo all'organizzazione della traduzione, si nota come Tavani scelga di non riportare note a piè pagina - differentemente da Lussu e da Rossi - ma di inserire un glossario finale delle parole non tradotte (in cui compaiono però anche gli acronimi delle organizzazioni politiche), fedele a un'idea di non interferenza meta-esplicativa rispetto al testo poetico. I termini che sceglie di conservare in lingua originale sono limitati e quasi solo quelli di origine africana, difficilmente traducibili, certamente assecondando l'idea di una "sconfitta del traduttore" ratificata dalla nota (Eco 2013, 95). Tuttavia, alla luce del glossario presente e delle sue posizioni sopracitate, viene da chiedersi come mai decida di tradurre "Sanzala", congiunto di abitazioni tradizionali africane, in "tugurio" (122), la cui accezione negativa in lingua italiana non possiede la ricchezza iconica (Berman 2013, 75) dell'originale, o "mamparra" che diventa "marmaglia"

¹⁶ Quattordici le sezioni che originariamente raggruppavano le poesie: *Evasão, anti-evasão, amor, mulher, infância, terra, africanidade, identificação, contratado, caminho do contratado, repressão, apelo, guerra, fraternidade*.

(103) anche se probabilmente il riferimento va all'epiteto usato per i lavoratori appena arrivati in una nuova città. Assente, invece, nel glossario la parola "monangambé" (i *contratados*, reclutati)¹⁷.

Prevale dunque un'idea di traduzione basata sull'arte dell'equivalenza che tende ad assorbire il più possibile la lingua di partenza in quella d'arrivo e a trovare il modo di esprimersi il più fedelmente possibile. Tale idea è peraltro associata da lui stesso all'immagine di un "travaso" da cui si generano inevitabilmente perdite: "è sempre ardua, anche tra lingue affini, e molta parte dell'originale va perduto nel travaso" (14). Immagine distante anche dalle poetiche-politiche della traduzione in cui viene invece esaltata la potenzialità di questa mancata aderenza tra termini e significati, ovvero il "testo opaco, non saturo, non trasparente", il "desiderio di dialogare, incontrare la differenza inesauribile e ineffabile dell'altro [...]" (Zaccaria 2017, 203).

Conclusioni: Del tradurre e dell'Ospitare

Gli studi contemporanei sulla traduzione postcoloniale aprono alla possibilità di trasformare i modelli epistemologici occidentali e dare spazio alle questioni legate all'ospitalità linguistica tra cui il rifiuto dell'omogeneizzazione traduttiva, il rifiuto di un mondo completamente tradotto, monolingue, monoculturale e monolitico (Trivedi 2005). Nel presente lavoro la domanda è ricaduta su quanto dense fossero le traduzioni con cui ci siamo confrontate. Dense nella formulazione di Appiah (2009) che intende quella traduzione arricchita di materiale paratestuale corredata di annotazioni e glosse allo scopo di giungere a una forma di rispetto e sfidare l'assunto della superiorità culturale dell'Occidente. Alla luce di tali riflessioni, ripensare al ruolo che hanno assunto le antologie di scrittori africani delle ex colonie portoghesi nel contesto italiano ha significato guardare al lavoro divulgativo, politico e culturale fatto in Italia ma, ancor di più, a quali condizioni di *ospitalità* e di ascolto ed eventuali limiti siano emersi nello sforzo messo in campo dai vari attori culturali impegnati nel processo traduttivo.

A tal proposito, l'obiettivo dichiarato da Tavani - offrire un quadro d'insieme dell'Africa immaginata dai poeti africani di lingua portoghese e dei momenti-chiave della loro poesia - a giustificazione della manipolazione operata nell'articolazione antologica, non è priva di conseguenze: la dimensione autoriale del traduttore sovrasta. Pur riscontrando un profondo ragionamento traduttivo nell'ospitare i versi in cammino degli scrittori presenti, Tavani non solo propone

¹⁷ Come ricorda Roberto Francavilla (Barca 1999, 10), La figura del *contratado*, presente in Angola e in numerosi paesi africani, è uno dei personaggi letterari dalla straordinaria forza evocatrice, allegoria di un'intera condizione sociale.

una nuova cornice tematica ma sceglie quali voci includere e sostituisce l'ordine discorsivo di Mário Pinto de Andrade, dando priorità alle sue interpretazioni e preoccupazioni, visibili nel testo introduttivo.

Un'ultima considerazione va al carteggio¹⁸ tra Tavani e Mário de Andrade, avvenuto nel novembre 1969 nei giorni che anticipano l'imminente pubblicazione del volume in Italia. Se da un lato testimonia il dialogo sinergico circa l'interpretazione e il significato di parole in lingue nazionali, dall'altro mostra la distanza interpretativa di Tavani nella sua introduzione. Sebbene riconosca l'eccellenza delle sue traduzioni, in modo diplomatico ma perentorio, Mário de Andrade non manca di segnalare imprecisioni e due obiezioni fondamentali al testo. La prima concerne l'errata comprensione della categoria dei "meticci" - segnalando una contraddizione interna al testo, una inevitabile conoscenza ridotta e una distanza irreparabile rispetto alle complesse dinamiche sociali e razziali. La seconda, "plus grave", riguarda le affermazioni in cui il docente segnala la debolezza di questa poesia per carenza di ideologia politica, ritenute "fausses et inacceptables" da Andrade. Tavani segnala queste osservazioni in una breve nota, riservandosi di tornare sugli aspetti segnalati in un'eventuale seconda edizione, mai però realizzata.

Antonio Prete (2011) ci mette dinanzi all'evidenza della naturale ospitalità della lingua. È nella lingua, talvolta soltanto nella lingua, che un paese mostra la sua propensione all'accoglienza. Una certezza che hanno i poeti, la cui lingua accoglie. Restituire la densità di come la lingua italiana abbia ospitato negli anni Sessanta i poeti in rivolta meriterebbe ulteriori approfondimenti.

La traduzione di Rossi nell'antologia del 1961 presenta dei limiti, tuttavia la figura di Pasolini e gli elementi che fornisce per inquadrare da un punto di vista sociale e culturale le poesie degli autori scelti contribuiscono a fare del progetto *Letteratura Negra* un importante documento politico-letterario che infatti godrà di una buona diffusione, considerando la ristampa avvenuta già l'anno successivo.

Differente è il discorso per ciò che riguarda il lavoro di Joyce Lussu i cui intenti politici e militanti arrivano in alcuni casi a tradire messaggi e cadere in esotizzazioni del linguaggio (Tocco 1992) o in equivoci linguistici (Russo 2003), convivendo però con la generosità del suo ruolo di traduttrice-mediatrice che si pone in ascolto e offre piena centralità alla figura, al ruolo e alla voce di chi traduce. Dà vita a una "traduzione partecipata" frutto di una "profonda comunione umana e di sensibilità" (Celani 2003). Le sue scelte traduttologiche

¹⁸ "Correcções de Mário de Andrade ao conteúdo do prefácio": <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04320.002.015>; "Resposta à carta de 18.NOV.1969 de Mário de Andrade": <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04320.002.016>, in *Arquivo Mário Pinto de Andrade* (ultimo accesso 03/08/2023).

riescono comunque a catturare e riflettere l'energia del contenuto, la ricchezza dell'immagine e la forza della cultura, mantenendo al contempo una solida tecnica ritmica che rispetta i principi fondamentali del testo, come indicato da Mariagrazia Russo (2003, 67).

D'altra parte, l'accurata attenzione al lessico, al tono, ai messaggi, evitando strategie di addomesticamento della lingua o di sovrascrittura etnocentrica di Tavani restituiscono forse solo parzialmente la giusta visibilità alle posizioni e ai percorsi (militanti) tracciati da chi ha cercato poesie, poeti, conosciuto movimenti e contesti, ovvero, in questo caso, Mário Pinto de Andrade. La sua figura andrebbe maggiormente indagata - come anche in generale la ricezione di tutti questi testi in Italia - per il ruolo rivestito nel contesto di quegli anni, per l'instancabile ricerca di interlocutori, bussando alle porte delle altre lingue, per l'ostinato percorso di diffusione della "poesia militante" di cui - facendo sue le parole di David Diop - difende il "carattere di autenticità":

Alcuni vorrebbero farci abbandonare la poesia militante (termine che fa sorridere ironicamente i "puristi") in favore di esercizi di stile e delle discussioni formali. La loro speranza andrà delusa perché, per noi, la poesia non si limita a "domare l'animale-linguaggio" ma deve riflettere sul mondo e preservare la memoria dell'Africa. (Andrade 1969, 235)

Bibliografia

- Albano, Mario. 2003. "Joyce Lussu e le lotte di liberazione". In *Joyce Lussu. Una donna nella storia*, coordinato da Maria Luisa Plaisant, 127-130. Cagliari: CUEC editore.
- Almeida, Lilian Prese de. 2017. "Pier-Paolo Pasolini et l'anthologie de Mario Pinto de Andrade sur la poésie nègre de langue portugaise". *Agulha Revista de Cultura*, 3/10/2017. <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2017/10/lilian-pestre-de-almeida-pier-paolo.html>
- Andrade, Mário Pinto de. 1958. *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*. Paris: Pierre Jean Oswald.
- — —. 1975. *Poesie africaine d'expression portugaise*. Paris: Pier Jean Oswald.
- — —. 1967. *Literatura africana de expressão portuguesa. Poesia. Antologia temática*. 2a edição. Argel.
- — —. "La poesia africana di espressione portoghese. Evoluzioni e tendenze attuali". In *Poesia africana di rivolta*, coordinato da Giuseppe Tavani, 215-236. Bari: Laterza.

- Apa, Livia. 2010. *Abitare La Lingua: Riflessioni Sul Portoghese in Angola*. Napoli: Think Thanks.
- Appiah, Kwame Anthony. 2009. "La traduzione densa". In *Oltre l'occidente. Traduzione e alterità culturale*, coordinato da Rosa Bollettieri Bosinelli, Elena Di Giovanni, 291-319. Milano: Bompiani.
- Bandia, Paul. 2009. "Alcune considerazioni etiche sulla letteratura africana nelle lingue europee e sulla scrittura come traduzione". In *Oltre l'occidente. Traduzione e alterità culturale*, coordinato da Rosa Bollettieri Bosinelli, Elena Di Giovanni, 325-351. Milano: Bompiani.
- Barca, Vincenzo. 1998. "Cronologia delle opere di autore africano di lingua portoghese, tradotte in italiano". In *Caravela studi e ricerche di lingua e letterature di espressione portoghese*, coordinato da Giovanni Ricciardi, 162-181. Napoli: Istituto universitario Orientale.
- Barca, Vincenzo e Roberto Francavilla. 1999. *Africana: Racconti Dall'Africa che scrive in portoghese*. Milano: Feltrinelli.
- Berman, Antoine Marie-Hélène Catherine Torres Mauri Furlan e Andréia Guerini. 2013. *A Tradução E a Letra Ou O Albergue Do Longínquo*. 2. ed. Tubarão Florianópolis: Copiart: PGET-UFSC.
- Cabral, Amílcar. 2019. "Il ruolo della cultura nella lotta per l'indipendenza". In *Per una rivoluzione africana*, coordinato da Livia Apa, 68-91. Verona: Ombre corte.
- Celani, Simone. 2003. "Con occhi asciutti di Agostinho Neto. Storia di una prima edizione". *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani*. 5: 53-56.
- Craveirinha, José. 1966. *Cantico a un Dio di catrame*. Milano: Lerici.
- De Marchis, Giorgio (coord.). 2022. *Noi dell'Africa immensa. Nuove letture della poesia di Agostino Neto*. Roma: Nova Delphi Libri.
- Diop, Alioune. 1959. "Le sens de ce Congrès (Discours d'ouverture)". *Présence Africaine*, DEUXIÈME CONGRÈS des ÉCRIVAINS ET ARTISTES NOIRS (Rome: 26 mars-1er avril 1959), Nouvelle série 24/25: 40-48.
- Eco, Umberto. 2013. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- Ellena, Liliana. 2022. "Eva nera reloaded: un archivio in corso". In *Colonialità e culture visuali in Italia*, coordinato da Lucrezia Cippitelli e Simone Frangi, 119-48. Milano: Mimesis.
- Fanon, Frantz. 1961. *Les Damnés de la Terre*. Paris: Maspéro.
- . 1959. "Fondement réciproque de la culture nationale et des luttes de libération". *Présence Africaine*, Nouvelle série, 24/25, DEUXIÈME CONGRÈS des ÉCRIVAINS ET ARTISTES NOIRS (Rome: 26 mars-1er avril 1959), 82-89.
- Kajibanga, Víctor. 2000. "Mário Pinto de Andrade. Subsídios para o estudo biográfico do seu retrato social e intelectual". In *Mário Pinto de Andrade*,

- um intelectual na política*, organizado por Inocência Mata e Laura Padilha, 197-224. Lisboa: Edições Colibri.
- Laban, Michel e Mário de Andrade. 1997. *Mário Pinto De Andrade : Uma Entrevista Dada a Michel Laban*. Lisboa: João Sá da Costa.
- Lara, Lúcio. 2000. *Documentos e Comentários para a História do MPLA (até fevereiro de 1961)*. Lisboa: D. Quixote.
- Laranjeira, Pires. 2022. "La Negritudine africana di lingua portoghese". In *Le Letterature Africane in Lingua Portoghese Temi Percorsi E Prospettive*, coordinato da Roberto Francavilla, Inocencia Mata, Valeria Tocco, 101-109. Milano: U. Hoepli.
- Leopizzi, Maria Grazia. 1961. *Poesia Negra*. Parma: Guanda.
- Lussu, Joyce. 1963. "Introduzione". In A. Neto, *Con occhi asciutti*. Milano: Il Saggiatore.
- — —. 1998. *Tradurre Poesia*. Roma: Robin.
- Margarido, Alfredo. 1969. "Mário de Andrade. Poesia. Antologia Temática, Literatura Africana de Expressão Portuguesa". In *L'homme et la société*, 13: 271-272.
- Mouralis, Bernard e Nataša Raschi. 2019. "60 Ans Après Le Deuxième Congrès Des Écrivains Et Artistes Noirs (Rome 1959) : L'héritage". *Francofonia*. 77.
- Neto, Agostinho. 1963. *Con occhi asciutti*. Milano: Il Saggiatore.
- Pasolini, Pier Paolo. 1961. "La Resistenza Negra". In *La letteratura Negra. I poeti*, a cura di Mario de Andrade, XV-XXIV. Roma: Editori Riuniti.
- — —. 2007. *Poesia in forma di rosa*. Milano: Garzanti.
- Prete, Antonio. 2011. *All'ombra Dell'altra Lingua: Per Una Poetica Della Traduzione*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Russo, Maria Grazia. 2003. "Agostinho Neto e Joyce Lussu: questioni di lingua e traduzione". *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani*. 5: 57-67.
- Russo, Vincenzo. 2020. *La resistenza continua. Il colonialismo portoghese, le lotte di liberazione e gli intellettuali italiani*. Milano: Meltemi.
- — —. 2022. "Politici e intellettuali fra Italia e paesi africani di lingua portoghese". In *Le Letterature Africane in Lingua Portoghese Temi Percorsi E Prospettive*, coordinato da Roberto Francavilla, Inocencia Mata, Valeria Tocco, 275-289. Milano: U. Hoepli.
- Srivastava, Neelam e Francesca Rashmi. 2018. *Italian Colonialism and Resistances to Empire 1930-1970*, 211-221. London: Palgrave Macmillan.
- Taronna, Annalisa. 2015. "Joyce Lussu e il potere performativo della traduzione tra oralità e ri-scrittura interculturale". In *Incroci. Studi sulla letteratura, la traduzione e la glottodidattica*, coordinato da Vanna Zaccaro e Ruska Ivanovska-Naskova, 163-178. Bari-Skopje.
- Tavani, Giuseppe (coord.). 1969. *Poesia Africana di rivolta*. Bari: Laterza.

- Tocco, Valeria. 1992. "Recensione a J. Craveirinha, *Voglio essere tamburo*, a cura di A. Fresu e J. Lussu". *Rassegna Iberistica*, 43: 86-90.
- Trento, Giovanna. 2015. "'La pianta trapiantata, dalle radici scoperte': diaspora transatlantica e presenze afroamericane nell'opera di Pasolini". *Oltreoceano*, 10: 171-181.
- Triulzi, Alessandro. 2020. "Non c'è ricerca senza restituzione: intervista ad Alessandro Triulzi". *Associazione italiana di storia orale*. 22/05/2020. <https://www.aisoitalia.org/non-ce-ricerca-senza-restituzione-intervista-ad-alessandro-triulzi/>
- Trivedi, Harish. 2005. "Translating Culture vs. Cultural Translation". *91st Meridian*, 4.1. <https://iwp.uiowa.edu/91st/vol4-num1/translating-culture-vs-cultural-translation>
- Venuti, Lawrence. 1999. *L'invisibilità Del Traduttore Una Storia Della Traduzione*. Roma: Armando.
- Zaccaria, Paola. 2017. *La lingua che ospita. Poetiche, politiche, traduzione*. Milano: Meltemi.

Nota delle autrici: Si rende noto che entrambe le autrici hanno contribuito all'ideazione del contenuto, alle ricerche dei materiali, alla ricostruzione storica e all'ultima revisione. Il lavoro di stesura è avvenuto in modo condiviso e integrato. Si segnala, tuttavia, la seguente suddivisione dei paragrafi per i rispettivi contributi individuali prestati alla preparazione dell'articolo: *Introduzione; Del tradurre come pratica militante in Joyce Lussu; Mário Pinto de Andrade, Pasolini e l'Antologia Letteratura Negra del 1961 a cura di Alessia Di Eugenio; Contesto politico, solidarietà internazionale e letteratura; Il congresso di Roma del 1959; Il lavoro di Giuseppe Tavani in Poesia Africana di Rivolta del 1969 a cura di Francesca De Rosa*. Entrambe le autrici hanno congiuntamente redatto le conclusioni.

Alessia Di Eugenio

È Ricercatrice presso il Dipartimento di Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne dell'Università di Bologna. Si occupa di letterature e culture dei paesi di lingua portoghese. Attualmente svolge una ricerca centrata su memorie e contropoteri nella letteratura brasiliana contemporanea, indagando in particolare il dibattito critico relativo alle letterature indigene. Si occupa di studi decoloniali

e letterature femministe. Autrice della monografia *La cultura della divorazione. Antropologia culturale, miti interpretativi ed eredità nel Brasile contemporaneo* (2021).

Contatto: alessia.dieugenio2@unibo.it

Francesca De Rosa

È assegnista post-doc all'Università di Napoli "l'Orientale", con un progetto legato agli "Archivi del presente tra narrazione e memoria: dialoghi lusofoni nell'Atlantico Sud". Dottore di ricerca in area luso-africana (2015), si occupa di studi letterari e culturali dei paesi di lingua ufficiale portoghese. Ha lavorato, inoltre, su pratiche artistico-culturali, femminismo, colonialismo e anticolonialismo nel contesto lusofono. È autrice del volume *Genealogia dell'alterità. L'Africa e i documentari coloniali portoghesi* (2020).

Contatto: fraderososa86@gmail.com

Ricevuto: 29/09/2023

Accettato: 14/11/2023