

NOTE TRADUTTOLOGICHE QUEIROSIANE

MARIAGRAZIA RUSSO

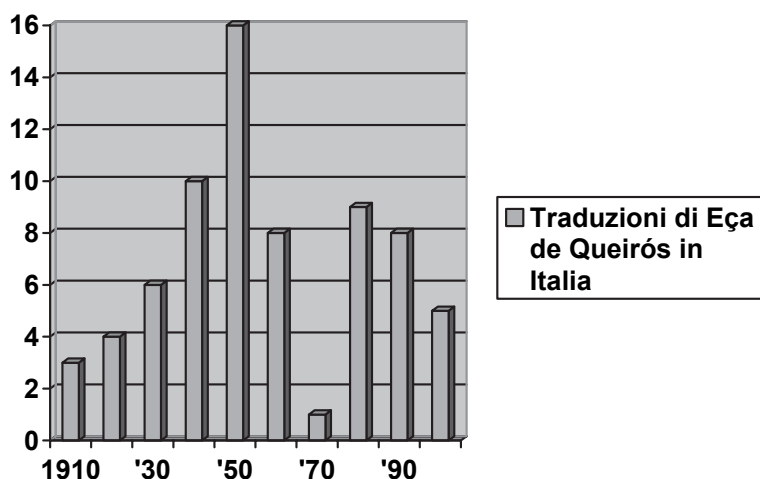
Quando il professor Lucio Sessa qualche anno fa mi propose di tradurre a quattro mani un'opera di José Maria Eça de Queirós (1845-1900) la mia reazione immediata fu quella di titubanza: autore di grande rilievo, romanzi già ampiamente tradotti in Italia così come in altri Paesi, linguaggio ottocentesco forse difficile da rendere in italiano. Ma accettai la sfida. A me spettava il compito di introdurre il testo e vagliare la traduzione, a lui quello di tradurre l'opera e vegliare sull'introduzione: un lavoro, quindi, perfettamente chiasmatico.

Il primo problema da affrontare concerneva la scelta dell'opera da tradurre; il secondo l'edizione dell'opera scelta; il terzo la comprensione di tutti gli aspetti testuali non sempre di facile interpretazione; il quarto la resa in italiano.

Sull'ultimo, confesso, non avevo grandi dubbi: di Lucio Sessa avevo già letto altre traduzioni dal portoghese e dallo spagnolo (oltre a numerosi racconti, in volume erano già uscite le sue traduzioni di Félix Duque, *Geni, dee e guardiani: arte e politica nella crisi della modernità*, Napoli, ESI, 1996; e dello stesso Eça de Queirós, *Alves & C.*, Palermo, Sellerio, 2000) e non nutrivo nessuna incertezza sulle sue capacità traduttive. Gli altri problemi invece mi toccavano in prima persona: il lavoro di ricerca doveva essere condotto con rigore filologico e metodologico se non si voleva scivolare nel presentare al pubblico una ennesima traduzione di un romanzo queirosiano già ampiamente pubblicato, oppure un'opera postuma malamente manipolata che avrebbe presentato un Eça de Queirós non più riconoscibile.

Si trattava quindi innanzitutto di verificare le traduzioni queirosiane già esistenti nella nostra lingua. E di Eça de Queirós il lettore italiano disponeva di un ventaglio piuttosto ampio anche se vi erano ancora vistose lacune. La scelta cadde su *O Conde de Abranhos*, un'opera scritta da Eça de Queirós tra il 1871 e il 1879 ma pubblicata solo postuma nel 1925. Per arrivare a questa opzione si erano dovute seguire due piste: una relativa all'opera queirosiana edita in Italia per individuare i testi eventualmente non noti al pubblico italiano; l'altra per cercare di capire l'importanza che poteva assumere ancora oggi una possibile traduzione di opere di uno scrittore dell'Ottocento portoghese. Riporto in appendice i prodotti della ricerca compiuta, i cui risultati fanno luce non solo sul quadro della narrativa di Eça de Queirós, ma anche sulle direzioni nell'ultimo secolo dell'editoria traduttologica in Italia relativa all'ambito portoghese.

Seguendo l'ordine cronologico delle pubblicazioni queirosiane, per il quale si rimanda all'appendice 1, è possibile evincere alcuni dati che andranno adeguatamente esaminati nel più complesso panorama del mondo traduttivo italiano: le traduzioni queirosiane, se si esclude la lettera del 1895 (*Luigi de Camoens / Poemetto con una Lettera di Eça de Queiroz*, Tip. dell'Istituto Sordomuti, Genova 1895, traduzione del letterato, giornalista e poeta calabro Giuseppe Zuppone-Strani), tradotta quando l'autore era ancora in vita, vengono effettuate a partire dal 1913, ossia solo 13 anni dopo la sua morte. Vi è però al contempo da rilevare che nello stesso Portogallo (il cui analfabetismo nel 1878 era dell'84,4%)¹ Eça de Queirós in vita era particolarmente ostacolato o meglio era egli stesso a richiedere per la sua opera un pubblico ben selezionato e profondamente critico: numerose erano infatti le accuse che venivano mosse alla sua esterofilia, al suo modo troppo progressista e scandaloso di guardare alla realtà sociale² e letteraria, al suo fare esuberantemente dandy. Non meraviglia quindi che in Italia si sia atteso poco più di un decennio per far conoscere questo autore al grande pubblico. Poi (come si può rilevare dal grafico accanto) dal 1913 sino alla fine degli anni '50 si assiste a un progressivo aumento delle traduzioni queirosiane, come a soddisfare un crescente interesse verso lo scrittore portoghese. Ma l'alto numero di versioni, che raggiunge il suo apice negli anni '50 e che si conserva in parte anche negli anni '60, va poi nuovamente scemando: il picco più basso lo si raggiunge negli anni '70



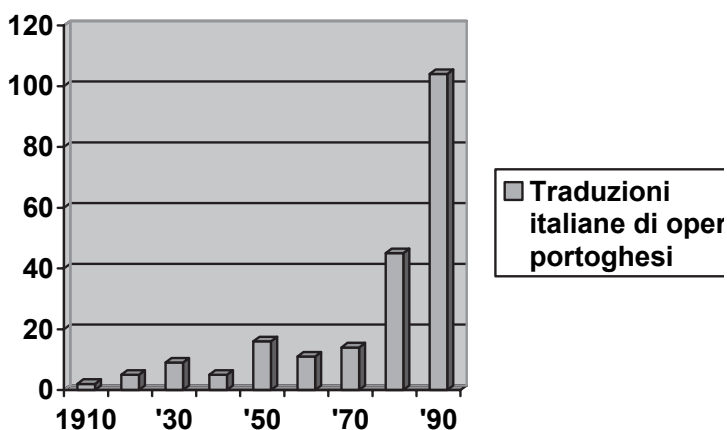
¹ Il dato è tratto dalla voce al "Suplemento" di A. Campos Matos, *Dicionário de Eça de Queiroz*, (organização e coordenação de) Lisboa, Caminho, 2000, s. v. "Recepção literária de Eça no seu tempo".

² Per questo aspetto si vedano Jaime Cortesão, *Eça de Queirós e a questão social*, Lisboa, Seara Nova, 1943; Djacir Menezes, *Crítica social de Eça de Queiroz*, Rio de Janeiro, Departamento da Imprensa Nacional, 1950; José Quidute Neto, *Eça e os políticos*, in «Encontro» (Recife), fase 2, a. 11, n. 11 (1995).

quando viene tradotta una sola opera di Eça de Queirós. Oggi le traduzioni queirosiane, includendo edizioni, riedizioni e ristampe, ammontano a una settantina di unità: un numero ancora piuttosto esiguo se si pensa all'importanza letteraria di questo autore in Portogallo e nel panorama europeo.

L'oscillazione dell'edizione queirosiana può essere messa a confronto con altre traduzioni in italiano di autori lusofoni per vedere come in questi medesimi anni si sia orientata l'editoria rispetto alla cultura portoghese³ e quale ne sia stata la ricezione in Italia.

Come si può dedurre dal diagramma qui riportato e che riassume i dati forniti nell'appendice 2, tra la fine del secolo XIX e la prima metà di quello successivo le traduzioni relative all'ambito portoghese per ogni decennio non superano la decina. Nella seconda metà del secolo, invece, tra gli anni



'50 e gli anni '70, si ha un lieve recupero che fa sì che le traduzioni riguardanti la letteratura portoghese si aggirino per ogni decennio attorno alla dozzina. Ma sono gli anni '80 che vedono il picco di 45 unità, seguiti dagli anni '90 con il numero di 104 traduzioni.

Il vero cambio di rotta e l'ascesa vertiginosa avvenuta negli ultimi due decenni del secolo scorso sono dettati dalle molteplici pubblicazioni e riedizioni dell'opera di Fernando Pessoa e di José Saramago.

Sebbene Fernando Pessoa fosse stato presentato al pubblico italiano attraverso varie antologie (di P. A. Jannini nel 1955, di Leo Negrelli nel 1964 e di Giuseppe Tavani nel 1973) e da un paio di edizioni personali eseguite da Enrico Cicogna nel 1957 e da Luigi Panarese nel 1967 e 1972, è dalla fine degli anni '70 che questo autore

³ I dati qui riportati sono stati elaborati sulla base del volume di Jaime Raposo Costa, *Autori portoghesi. Tradotti ed editi in Italia. Narrativa Poesia Saggistica (1898-1998). Catalogo Ragionato*, Roma, Ambasciata del Portogallo, 1999. In questo schema non sono ovviamente inserite le opere queirosiane.

modernista viene ‘scoperto’ dal grande pubblico con le numerose antologie proposte da Antonio Tabucchi, Amina Di Munno, Ettore Finazzi-Agrò, Giuseppe Tavani e Maria José de Lancastre. All’opera di Pessoa si aggiunge quella di José Saramago del quale sono apparse in Italia nel secolo scorso ben 42 edizioni.

Di fronte a questo panorama traduttivo è possibile quindi analizzare con maggior dovizia di particolari il posto occupato dalla letteratura queirosiana: l’opera di Eça de Queirós tradotta in Italia, che come abbiamo visto raggiunge le 70 unità (65 se si escludono le opere pubblicate dopo il 2000), supera ampiamente, sino allo scoccare del nuovo millennio, quella di qualsiasi altro autore, inclusi gli stessi Luís de Camões, Fernando Pessoa e José Saramago. Sino alla prima metà del secolo, con le sue 27 pubblicazioni, Eça de Queirós sorpassa persino l’opera complessiva di tutti gli autori portoghesi tradotti in Italia (il cui numero è di 24 unità); negli anni ’50 la pubblicazione della sua opera è a pari merito con quella globale degli altri autori portoghesi. Il picco in discesa si viene invece ad avere, come già detto, intorno agli anni ’70 quando a fronte di una sola traduzione queirosiana se ne vedono 14 complessive di altri autori portoghesi: il pubblico italiano prende in quegli anni contatto, soprattutto dopo la rivoluzione dei garofani, con autori sconosciuti quali Alexandre O’Neill, Eugénio de Andrade, José Cardoso Pires o con poeti legati alla rivoluzione stessa quali Manuel Alegre, José Ary dos Santos, Papiniano Carlos, Reinaldo Ferreira, Daniel Filipe, José Letria. E nell’ultimo ventennio del secolo l’editoria italiana rafforza la conoscenza delle lettere portoghesi, rivolgendosi agli autori di quel Portogallo rimasto sino a quel momento troppo nascosto agli occhi europei: emergono voci femminili quali Sophia de Mello Breyner Andresen, Isabel Ary dos Santos, Teresa Balté, Fiamma Hasse Pais Brandão, Yvette Centeno, Natália Correia, Saudade Cortesão, Olga Gonçalves, Ana Hatherly, Maria Teresa Horta, Luíza Jorge, Alberta Menéres, Amélia Neto, Salette Tavares, Maria Velho da Costa; scrittori contemporanei quali Alberto Pimenta, Herberto Helder, Jorge de Sena; si scoprono nomi lasciati inspiegabilmente nell’ombra per il pubblico italiano che non aveva possibilità di accedere alla lingua portoghese, quali il giudeo António José da Silva, condannato dall’Inquisizione, o Padre António Vieira da essa fortemente ostacolato; o i moderni Cesário Verde e Camilo Pessanha, padri artistici di Fernando Pessoa, o Mário de Sá Carneiro, suo fedele compagno. Si allargano gli interessi dell’editoria italiana, ma Eça de Queirós mantiene costantemente il suo posto anche negli ultimi decenni del secolo.

La scelta di tradurre un’opera di Eça de Queirós si inserisce quindi in questo contesto di interessi del pubblico italiano che pare non abbia mai abbandonato i romanzi di tale autore portoghese. Naturalmente negli anni si sono affacciati altri

autori lusofoni in traduzione italiana, generando una diminuzione in percentuale dell'opera di Eça de Queirós. Ma la quantità di testi tradotti dall'ambito portoghese non ha cancellato l'interesse per questo autore che ha funzionato come una sorta di 'pioniere lusitano' nella nostra letteratura traduttiva.

Tuttavia, nonostante l'abbondanza delle traduzioni di Eça de Queirós in Italia, un alto numero di sue opere non è ancora stato tradotto: per fare alcuni esempi, *Notas marginais* (1866, cronache di gusto ancora romantico pubblicate nella «Gazeta de Portugal», poi uscite con il titolo di *Prosas Bárbaras*, post. 1903), *As Farpas* (iniziate nel 1871 insieme a Ramalho Ortigão, poi riunite in due volumi a parte con il titolo *Uma Campanha Alegre*, 1890), *Almanaque enciclopédico* (1896, organizzato con José Sarmento e Henrique Marques)⁴, *Correspondência de Fradique Mendes* (pubblicata nel giornale «O Reporter» di Lisbona, e uscita post. 1900)⁵, *Cartas de Inglaterra* (post. 1905), *Ecos de Paris* (post. 1905), *Cartas familiares e Bilhetes de Paris* (scritti tra il 1893 e il 1896; post. 1907), *Notas contemporâneas* (post. 1909), *Últimas páginas* (post. 1912), *A Catástrofe* (post. 1925), *O Egipto. Notas de Viagem* (post. 1926), *Crônicas de Londres* (post. 1944), *A tragédia da Ruas das Flores* (post. 1980), *Correspondência Consular* (post. 1994 a cura di Alan Freeland), ai quali possono essere aggiunti altri testi quali *Dicionário de Milagres*, *Lendas de Santos*, *Marcações de bridge*, *Prosas esquecidas*, *As rosas*, *Sátyras e epistolas*. Versos tradotti solo parzialmente. A quest'ampia produzione queirosiana si aggiungeva, fino al 2004; quando è stata da noi pubblicata per i tipi dell'Avagliano di Salerno, *O Conde de Abranhos* la cui uscita in Portogallo fu annunciata dal «Diário de Notícias» (n° 4823) la domenica del 13 luglio 1879 in questi termini:

Eça de Queirós, este notavel talento, vae brevemente publicar um novo romance original intitulado o *Conde de Abranhos*. É a historia de um ministro escripta pelo seu secretario. É posto em scena n'este livro o mundo politico, com todas as suas intrigas, com todas as suas combinações subterraneas, com as suas falsas pompas. O que nos contam do livro dá-lhe o caracter de uma verdadeira surpresa, e como que a predestina ao ruído e á sensação. Nos laboratorios intimos da politica ha com effeito substancias que, expostas á luz do dia, devem produzir verdadeiras explosões na admiração dos incautos.

La scelta di avviare la traduzione di quest'opera fu quindi dettata dal desiderio di presentare al pubblico italiano un romanzo che, già tradotto in ceco, francese,

⁴ La traduzione di quest'opera è prevista a mia cura per il 2008 per i tipi de Il Filo di Viterbo.

⁵ L'Istituto Camões ha recentemente (2007) assegnato la traduzione di quest'opera a Vincenzo Russo.

spagnolo e tedesco⁶, fosse importante all'interno dell'opera queirosiana per la sua ricchezza letteraria e la sua vivacità narrativa.

Il romanzo si presenta come il racconto della vita di un conte, che è al contempo oratore, pubblicista, statista, legislatore, filosofo e politico, fatto dal suo stesso segretario (a volte discrepantemente troppo colto) il quale, per esaltare gli eroismi del protagonista, ne ingigantisce invece la pochezza morale. La narrazione tutta antifrastica e ironica, ridicola e sarcastica, mette quindi in luce una visione totalmente sovvertita rispetto al buon senso comune, delineando - con un pizzico di cinismo - un Portogallo socialmente arretrato, politicamente e umanamente corrotto. Il romanzo si mostrava quindi, come ebbero modo a dire successive recensioni uscite in Italia, "molto simile a tante situazioni reali viste anche in anni assai più vicine a noi"⁷ e non necessariamente in Portogallo. Il *Conte di Abranhos*, libello politico fortemente ideologico ed esageratamente caricaturistico ("caricatura a oltranza" la definiva Gianfranco Contini⁸), perfettamente consono alla realtà sociale di questi tempi, si presentava quindi come un romanzo adatto alla nostra contingenza politico-sociale oltre che come narrazione di amena lettura.

⁶ Tre traduzioni in Spagna (a. *El conde de Abranhos* (*Apuntes biográficos y reminiscencias íntimas por Z. Zagallo su secretario particular*) (Novela), traducción de Wenceslao Fernández-Flores, Madrid, Editorial Signo, 1931; b. *El Conde de Abranhos*, traductor Mariano Tudela, Madrid, E. C. Ediciones del Centro, 1974; c. *El Primo Basilio. El Conde de Abrantes* [sic], Madrid, Giner Edit.^a, s. a. [197-]); una in Messico (*Conde de Abranhos*, trad. di Pedro González-Blanco, Ciudad de México, Andrés Botas, 1940); tre in Argentina (a. *Conde de Abranhos. Novela inédita*, traducida por Pedro González-Blanco, Buenos Aires, Sopena Argentina, 1938; b. *Conde de Abranhos. Novela inédita*, traducida por Pedro González-Blanco, Sucre, Editorial Amanecer, 1938; c. *La catástrofe. El conde de Abranhos. Alves & C^a. Cartas inéditas de Fradique Méndez*, traducción y nota prologal de Guillermo Cabanellas, Buenos Aires, Editorial Ayacucho, 1945); una nell'ex-Cecoslovacchia (*Hrabě d'Abranhos* in *Pan Hrabě a Spol.* [Abranhos e C.^a] da Zdeněk Hampl - Eduard Hodousěk per i tipi di Státní nakladatelství krásné literatury, Praga, Odeon, 1977); una in Germania (*Der Graf von Abranhos. Alves & Co.. Der Mandarin. Drei kleine romane*, da Rudolf Krugel e Willibald Schönfelder, Berlin, Aufbau-Verlag, 1958); una in Francia (*Son Excellence le Comte d'Abranhos*, roman traduit du portugais par Parcídio Gonçalves, Paris, La Différence, 1998).

⁷ Cfr. Paolo Petroni recensione ANSAit "Il Conte di Abranhos di J. M. Eça de Queiros" nella rubrica "Un libro al giorno" del 29.4.2005 poi ripresa e ampliata da numerosi giornali, tra cui in particolare Ezio Di Mauro, *L'imbonitore di Portogallo parabola feroce per l'oggi*, in «Alias. Supplemento Settimanale de "Il Manifesto"», 19 marzo 2005, p. 9; e Anna Tito, *Pamphlet. Debole, ipocrita e vigliacco... Quant'è ridicolo quel conte*, in «L'Unità», 11 aprile 2005, p. 23.

⁸ Gianfranco Contini, *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 249-254 [251].

Ma per l'opera dello scrittore realista eravamo chiamati a fare i conti con un'altra problematica concernente l'ambito della tipofilologia. Venuto infatti Eça de Queirós a mancare alla sola età di 55 anni, i suoi manoscritti erano stati manipolati, rivisti e rielaborati dai figli che ne furono gli eredi. A partire dal 1900 l'intera opera postuma queirosiana non poteva quindi più rispondere alla volontà dell'autore. Eça de Queirós aveva lasciato alcuni testi già pronti per le stampe, ma altri erano invece ancora appunti sparsi, scritti rapidamente, il più delle volte anche poco leggibili. I figli erano intervenuti nel tentativo di decifrare la difficile calligrafia paterna, nella speranza di rispettare la volontà del padre che avrebbe senz'altro rimesso mano ai suoi scritti se ne avesse avuto il tempo; ma avevano anche agito, perniciosamente, secondo i propri modelli e schemi letterari. Questo lavoro di 'ristrutturazione' era stato accettato dal pubblico portoghese che ignorava le vere redazioni di Eça de Queirós, fino a quando nel 1980 i manoscritti queirosiani non vennero acquistati dalla Biblioteca Nazionale di Lisbona. Da quel momento in poi i filologi hanno potuto mettere mano ai testimoni manoscritti e rendersi rapidamente conto di quanto fosse stata manipolata l'opera di questo scrittore.

Con lo spirito di rieditare i lavori postumi dell'autore, è nata a Lisbona sotto la guida del Prof. Carlos Reis un'équipe per l'"Edição Crítica da Obra de Eça de Queirós"⁹. Tradurre oggi l'opera queirosiana postuma senza tener presente il lavoro di spoglio ed edizione che questa commissione sta eseguendo, impegno scientifico che negli anni recenti ha registrato risultati di notevole rilievo, non avrebbe più particolare senso. È questo il motivo che mi spinse all'inizio dei lavori attorno alla traduzione ad abbandonare la 'vulgata' a stampa di riferimento (se così la si può chiamare) e a confrontare immediatamente il manoscritto del *Conde de Abranhos* di Eça de Queirós, conservato nella sezione dei *Reservados* della Biblioteca Nacional di Lisbona, con l'edizione del 1925. In questo lavoro di indagine filologica venni così a conoscenza che Irene Fialho, responsabile nel 2000 della Commissione Nazionale per il Centenario della Morte di Eça de Queirós, nonché membro dell'équipe che si sta occupando dell'edizione queirosiana, aveva da poco portato a termine la trascrizione de *O Conde de Abranhos* per la sua edizione critica. La disponibilità della studiosa che ci ha concesso la possibilità di lavorare direttamente sulla sua trascrizione ha reso possibile la traduzione in italiano del vero testo queirosiano prima ancora che l'edizione in lingua originale fosse stata pubblicata in Portogallo.

Da questa trascrizione del ms. E 1/285 (n° 1327 del fondo queirosiano: microfilm 5675) della Biblioteca Nacional di Lisbona saltavano agli occhi discrepanze notevoli

⁹ Cfr. Carlos Reis - Maria do Rosário Milheiro, *A construção da Narrativa Queirosiana. O espólio de Eça de Queirós*, Maia, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989.

rispetto al testo che circolava da ormai quasi ottant'anni. E tali diversità (senza entrare in una meticolosa classificazione e interpretazione della casistica dei fenomeni di varianti - lavoro che sarà opera di Irene Fialho) investivano volontariamente o involontariamente sia il livello stilistico, sia soprattutto il contenuto. Alcuni sporadici esempi solo per mettere in evidenza l'importanza di un lavoro di traduzione che partisse da basi filologiche sicure che tenessero adeguatamente in conto le varianti d'autore: a livello forse puramente di stile sono state soppresse frasi o espressioni perché non comprese nella loro stesura grafica (come un passo all'inizio: f. 23 del ms.) o perché giudicate ridondanti nel contesto ("*família illustre à qual o Conde se orgulhava de pertencer*", f. 12 del ms.); sono state limate alcune ripetizioni (f. 12 del ms. *divisa* sostituito con *mote*); sistemate alcune frasi, sostituiti aggettivi che forse sembravano più appropriati (f. 12 ms. "*lealdades brandas*" con "*lealdades frouxas*"); sono state aggiunte o sostituite espressioni o parole (f. 13 ms. nella descrizione dello scudo aggiunge "*Até então mostrara especial dedicação pelo Monarca*"; "*como dizia um antigo*" cambiato in "*como dizia um poeta antigo*"; "*os alimentos picantes*" sostituito con "*a alimentação insalubre*"), numerose congiunzioni e disgiunzioni che rallentano il ritmo del discorso, articoli che definiscono termini lasciati invece dall'autore in modo indefinito ("*entre bustos*" in "*entre os bustos*", "*respira ar*" in "*respira o ar*"), plurali al posto di singolari ("*passava o seu dia*" con "*passava os seus dias*", "*devia passar a ideia*" con "*deviam passar ideias*"). Dobbiamo però agli editori del 1925 anche l'annullamento di chiare sviste d'autore come p. es. Abylio invece di Alípio (f. 13 v°).

A livello linguistico potrebbe rivestire qualche interesse (anche se tale dettaglio non si evidenzia nella traduzione) notare come nell'edizione del 1925 risultano cambiate sia le forme del congiuntivo terminante in *-ara* con la forma in *-esse* (p. e. f. 13 del ms.: "*tivera sido*" con "*tivesse sido*"), sia l'uso di alcune preposizioni ("*mamando à farta os peitos*" in "*mamando à farta nos peitos*", "*disposto a respeitar*" in "*preparado para respeitar*") forse per maggior aderenza alle nuove forme affermatesi nell'ambito dell'oralità.

Interventi arbitrari da parte dei figli sono stati compiuti anche là dove l'autore aveva sferzato attacchi troppo crudi e feroci contro la società dell'epoca o introdotto passi un po' scabrosi. Per fare solo un paio di esempi che offrano un quadro della modalità di intromissione degli editori sull'opera queirosiana: le nozze dei bisnonni del futuro Conte di Abranhos, per esempio, vengono celebrate dal parroco di Varzelhe. La versione del 1925 a proposito di questo sacerdote diceva "*que depois tanto se celebrizou num processo retumbante*". Eça de Queirós invece era stato netto e chiaro a tale proposito e non aveva usato nessun termine vago: il "*reitor de Varzelhe foi condenado às galés por ter violado, à força, uma confessada nobre*", era stato cioè incarcerato "*per aver usato violenza a una nobile penitente*".

Un secondo esempio può essere costituito da alcune frasi pronunciate durante una surrealistica seduta di un 15 agosto alla Camera dei Deputati. Tale parole vengono fittiziamente inserite dall'autore nel «Diário do Governo» n° 758: un numero già di per sé paradossale in quanto le sedute annuali (relative agli anni cui si può riferire il romanzo) giungono a un massimo di 298. Eppure il figlio per evitare qualsiasi riferimento, e forse con il timore che il padre avesse citato qualcosa forse vero, altera tale numerazione in 2758, evitando - secondo lui - in tal modo qualsiasi equivoco.

Una decisione ancor più arbitraria si trova nel finale del romanzo che viene completamente inventato dal figlio e ricostruito attraverso la dislocazione in chiusura di testo di una parte che si trovava invece in posizione centrale. Il romanzo di Eça nelle mani degli eredi trovava così una sorta di conclusione come se l'Autore l'avesse chiuso. Ma esso era invece stato lasciato in sospeso, era stato accantonato e messo da parte dall'Autore stesso per ben vent'anni: Eça non lo aveva terminato, non ne aveva avuto il tempo e forse neppure la voglia. Qualcosa era intervenuto a disamorarlo. Alcune parti erano state da lui riprese per altri romanzi, ma il *Conde de Abranhos*, così come Eça de Queirós lo aveva concepito, non fu più ritoccato. E quelle pagine sono state, forse senza una precisa ragione (o forse proprio per motivazioni politico-editoriali), consegnate alla storia con la bellezza di un'opera incompleta (lasciata forse volutamente e con rabbia incompleta) anche se perfettamente costruita: e questa incompletezza nella traduzione italiana è stata rispettata, così come si rispetta una morte prematura o un'opera d'arte lasciata incompiuta.

Le problematiche di tipo editoriale e filologico si connettono quindi indissolubilmente a quelle traduttologiche. Ricordo, a questo proposito, interessanti scambi di opinioni con il traduttore relativamente alle forme di trattamento ottocentesche (cosa che indusse a tornare a leggere romanzi italiani dell'Ottocento per vedere di rispolverarne lo stile); su come definire le varie tipologie di carrozze e lettighe utilizzate all'interno del testo, ricorrendo a foto, immagini, disegni, cataloghi di musei italiani e portoghesi per trovarne la più esatta corrispondenza; sul lessico usato in una grande varietà di situazioni: dai cibi e bevande tipici portoghesi, per i quali si sono cercate le più variegate correlazioni, ai vestiti che dovevano essere definiti nel più esatto linguaggio dell'epoca; dal lessico araldico alla più ampia e ormai desueta oggettistica. Poi la ricerca si è sviluppata attorno ad altre isotopie linguistico-culturali: alla geografia queirosiana reale e fittizia, per cercare di identificare o di cogliere l'ironia nei numerosi spazi e luoghi citati nel romanzo; ai frequenti riferimenti letterari (versi, titoli di giornali, romanzi, poesie) espliciti e impliciti (e a volte anche errati) per cogliere eventuali intertestualità, citazioni o semplicemente mordaci e ridicole invenzioni personali; alla storia vera e immaginaria fatta di personaggi e di

episodi portoghesi come di altre nazioni d'Europa, oppure - ancora una volta - di fantasia o di semi-fantasia con allusioni, riferimenti più o meno casuali, richiami a vólti ed episodi dell'epoca.

In questo gioco di ricerca tra manoscritti ed edizioni, tra finzione e realtà, un caso esemplificativo del lavoro svolto merita forse maggiore attenzione. Quando il Conte di Abranhos, dopo un intervento burrascoso alla Camera dei Deputati, interviene a favore di una delle due fazioni, gli avversari gli tendono una trappola. Il più nerboruto del gruppo lo sfida a duello: proprio a lui che detestava qualsiasi tipo di conflitto. Così la mattina all'alba mentre si trova nella carrozza che lo conduce sul luogo della contesa il Conte di Abranhos, atterrito dalla paura della morte, ripensa con rimpianto alle cose che stava lasciando: "Lamentou, então, as coisas boas da vida - os jantarinhos de família, as carências de Virgínia, o seu quarto em casa das Borrosos em Coimbra, e os *folhados do Cocô*, de que gostava tanto" (trascrizione di Irene Fialho, corsivo nostro).

Se nell'anno in cui quest'opera fu scritta forse qualche lettore avrebbe ancora saputo a cosa i *folhados do Cocô* equivalessero, per il lettore di oggi così come per il traduttore questo passo non si presentava affatto di facile interpretazione. Per "folhados" ci si poteva sbizzarrire: 'paste', 'paste sfogliate', 'sfogliate', 'sfogliatelle'... ma per "cocô"... È noto infatti che "cocô" in portoghese corrisponde all'italiano 'cacca'. L'edizione del 1925 aveva persino offerto la versione con la parola "cocô" in lettera minuscola: tutto rafforzava l'equivoco.

I traduttori delle alte lingue avevano risolto spostando l'accento: per la parola "cocô" hanno dovuto supporre un refuso tipografico e interpretare il testo come "coco", ossia 'cocco', 'noce di cocco'. Refuso dunque: e l'opzione fu per una banalizzazione del testo. Così Parcídio Gonçalves traduce per i francesi "les feuilletés à la noix de coco" (p. 169) e Fernández Flores per gli spagnoli "los dulces de coco".

Ma la grafia queirosiana nel manoscritto non si prestava a equivoci: la parola era decisamente ossitona, qualche dubbio per la maiuscola (anzi sul ms. si direbbe trattarsi decisamente di una minuscola). Non fu semplice trovare a cosa Eça de Queirós si fosse voluto riferire: poi un testo di Luiz Pastor de Macedo, *A Baixa Pombalina. Conferência efectuada no antigo largo de Santa Justa, em 17 de Julho de 1938, primeira da série ao ar livre promovida pelo Grupo "Amigos de Lisboa"*, pubblicato a Lisbona (s. n.) nel 1938, alla p. 47, mi svelava il "mistero":

Paremos agora de frente da loja com os n.os 44 a 48 da rua de S. Nicolau. É a confeitaria Rosa Araújo. Foi fundada por Manuel José da Silva Araújo numa loja fronteira, com os n.os 43 e 45, onde actualmente está uma mercearia especializada em carnes fumadas, passando pouco depois para o sítio onde hoje a vemos. A Silva Araújo sucedeu seu filho José Gregório da Rosa Araújo, o discutido presidente da Câmara Municipal de Lisboa. Chamavam-lhe o Cocó. Porquê? Porque oferecia às crianças que iam à confeitaria, uns rebuçados de ovos que

tinham o nome de cocozinhos. Morreu pobre e endividado por causa da política e do seu amor a Lisboa, a cidade por êle dotada e àcusta da sua tenacidade, com a melhor artéria que ela possue: a avenida da Liberdade.

E in una nota l'autore aggiungeva anche "Informações do sr. Isidro Mendes da Silva, empregado de Rosa Araújo e que depois foi o proprietário da confeitaria". Ora era tutto chiaro: i "folhados de Cocô" non erano assolutamente paste al sapore di cocco, né tanto meno con il gusto di qualcosa parecchio più sgradevole. Erano invece dolci prodotti nella pasticceria di José Gregório da Rosa Araújo il cui soprannome era Cocô, in quanto solito regalare ai bimbettini all'uscita da scuola alcuni tipici dolci portoghesi, di storia conventuale, a base di torlo d'uovo e zucchero. Probabilmente l'aggiunta di un po' di cacao o cioccolato faceva sì che per dimensione, colore e consistenza essi somigliassero proprio a *cocozinhos*. Da qui l'epiteto attribuito al proprietario di questa rinomata pasticceria della Baixa Pombalina.

Forse si potrebbe aggiungere anche qualche altra riflessione dettata dalle righe di Luiz Pastor de Macedo, il quale non tralascia di affermare che quest'uomo trovò la sua rovina proprio a causa della politica e del suo amore per Lisbona. José Gregório da Rosa Araújo (1840-1893) entra a lavorare con il padre nella pasticceria all'età di 13 anni, nel 1853, rendendo questo luogo un punto di incontro e dibattito politico. Fu questa sua passione che indusse il padre a spingerlo in politica dove lavorò indefessamente per la causa popolare. Chissà che Eça de Queirós non abbia voluto fare, attraverso il *Conte di Abranhos* e le tanto apprezzate sfogliatelle di Cocô, anche una sorta di pubblicità a quest'uomo - come lui - controcorrente, a questo pasticciare e politico che per generosità, amore e dedizione andò incontro alla povertà.

Eça de Queirós da quanto sin qui esplorato ha quindi bisogno, ancora oggi, di essere letto, scoperto e apprezzato. Ogni parola, ogni frase, ogni espressione nascondono mondi di sottintesi, di giochi di parole, di cultura popolare e dotta allo stesso tempo. E anche i traduttori, in questo lavoro minuzioso di sondaggio dell'opera, possono e devono apportare il loro contributo, soprattutto perché, trapiantando all'estero un autore, lo si introduce in un mondo che produce inevitabilmente nuove letture e nuovi contatti. Per la traduzione dei romanzi di Eça de Queirós oggi in Italia vi è quindi sempre più la necessità sul versante dell'ecdótica e dei contenuti di interpretare con attenzione il prototesto, di ricorrere a quegli strumenti specifici che possano valutare l'autorevolezza del testimone e far luce sulla genesi redazionale, sulla fisionomia specifica dell'autore, sulle sue caratteristiche di scrittura, sulle modalità di trasmissione dei suoi testi, sulla tradizione editoriale, nonché sulla ricezione della sua opera. Il lavoro del traduttore, ancora una volta, emerge in questo contesto come mediatore, come colui che tras-portando da una cultura all'altra rende maggiormente comprensibile e più accessibile anche il contesto nel quale l'opera stessa fu prodotta, creata e tramandata.

APPENDICE 1: TRADUZIONI IN ITALIANO DELLE OPERE DI EÇA DE QUEIRÓS

1. Tra il luglio e il settembre del 1870 Eça de Queirós e Ramalho Ortigão scrivono a due mani sul «Diário de Notícias» il romanzo d'appendice **O mistério da Estrada de Sintra**, che Eça de Queirós rivedrà e scriverà nuovamente in una seconda edizione nel 1884. Tale edizione esce in Italia con le seguenti traduzioni:
 - *Il mistero della strada di Cintra: romanzo*, Arti grafiche Cianferoni (I romanzi gialli, 2), Firenze 1944, 308 pp. (manca il nome del traduttore);
 - *Il mistero della Strada di Cintra*, E.D.A., Firenze 1946, 310 pp.;
 - *Il mistero della strada di Sintra*, Sellerio (La memoria), Palermo 1989, 284 pp. (a cura di Amina Di Munno); 2ª ed. 1990, 284 pp.; 3ª ed. 1991, 284 pp.; 4ª ed. 2000, 284 pp.
2. **O crime do Padre Amaro**, uscito nel 1875 come romanzo d'appendice sulla «Revista Ocidental», venne pubblicato in volume in una seconda edizione riveduta e corretta nel 1880 (la prima edizione fu ripudiata perché non fu permesso all'autore di correggerne le bozze).
 - Di quest'opera esiste forse, secondo quanto annunciato in «O Século» di Lisbona del 30 agosto del 1900, una traduzione inedita ad opera di Vittorio Baroncelli, della quale però non ci è giunta ulteriore notizia. L'unico lavoro traduttologico di Vittorio Baroncelli che si conosca è *Sulla tomba di Camillo Castello Branco: Parole pronunciate nei funerali del grande scrittore portoghese*, Tip. Dei Fratelli Gallina, Padova 1896, di 7 pp..
 Di *O crime do Padre Amaro* ci sono invece pervenute le seguenti traduzioni:
 - *La colpa del Prete Amaro*, Arnoldo Mondadori (Biblioteca Romantica diretta da Giuseppe A. Borgese, vol. XXXVII), Milano 1935, 618 pp. (traduzione di Giacomo Prampolini); 2ª ed. 1945, 618 pp.; 3ª ed. non nota; 4ª ed. 1969, 652 pp.; 5ª ed. 1971, 652 pp.;
 - *Il delitto del Prete Amaro*, [s. n.], Firenze, 1945;
 - *La colpa di Don Amaro*, Rizzoli (Biblioteca Universale Rizzoli 1810/1814), Milano 1962, 446 pp. (traduzione di Laura Marchiori).
3. **O primo Basílio**, scritto e curato quando Eça de Queirós si trovava in Inghilterra, esce nel 1878. Di esso si conoscono le seguenti traduzioni:
 - *Il cugino Basilio: romanzo*, Perinetti Casoni (Scalo), Milano 1945, 572 pp. (traduzione integrale, note e introduzione di Laura Marchiori);
 - *Il cugino Basilio*, Arnoldo Mondadori (Biblioteca Moderna Mondadori, 259), [Milano] 1952, 381 pp. (edizione integrale; traduzione e introduzione di Laura Marchiori);
 - *Il cugino Basilio*, Rizzoli (Biblioteca Universale Rizzoli, 419-422), Milano 1952, 395 pp. (traduzione di Bernardo Crippa); 2ª ed. 1955, 396 pp.; 3ª ed. 196-.
4. Nel 1880 esce **O Mandarin** che nel 1884 l'autore arricchì di una prefazione. La sua prima traduzione in Italia appare nel 1922 per poi essere ripresentata al pubblico italiano quasi ininterrottamente, a testimonianza della sua buona riuscita editoriale:
 - *Il mandarino*, Rocco Carabba, Lanciano 1922, 150 pp. (prefazione dell'autore; introduzione e traduzione dal portoghese di Giulio de Medici e Gilberto Beccari)
 - *Il mandarino*, De Carlo (Biblioteca De Carlo, 6), Roma 1944, 102 pp. (a cura di Salvatore de Carlo; trad. dal portoghese di Silvio Ranioli);
 - *Il Mandarinino Cinese*, Casa Editrice Salani (Antichi e moderni in versioni scelte da G. A. Borgese; L'Ulivo. Biblioteca Salani), Firenze [1944], 76 pp.; [2ª ed.] 1954, 150 pp. (senza nome del

- traduttore, ma opera di Giuseppe Tavani);
- *Il mandarino*, Rizzoli (Biblioteca Universale Rizzoli, 595), Milano 1953, 93 pp. (traduzione di Laura Marchiori, con nota della traduttrice);
 - *Il mandarino*, Lucarini, Roma [1987], pp. XVIII+82 pp. (traduzione e prefazione di Amina Di Munno);
 - *Il mandarino, seguito da La buonanima*, Einaudi (Gli Struzzi), Torino [1988], 120 pp. (a cura di Paolo Collo);
 - *Il mandarino; Buonanima*, L'angolo Manzoni (Corpo 16), Torino 1999, 186 pp. (a cura di Paolo Collo).
5. È di poca rilevanza il primissimo lavoro pubblicato in Italia di Eça de Queirós, ***Poemeto por Joaquim de Araújo, com uma carta prefácio de Eça de Queirós***, uscito nel 1887. Il suo titolo in italiano è
- *Luigi de Camoens / Poemetto con una Lettera di Eça de Queiroz*, Tip. dell'Istituto Sordomuti, Genova 1895, 36 pp. (traduzione di Giuseppe Zuppone-Strani).
6. Il romanzo ***A Reliquia***, pubblicato in Portogallo nel 1887, che prese spunto dal viaggio compiuto da Eça de Queirós in Terrasanta e Medio Oriente tra il 1869 e il 1870, ha avuto varie traduzioni italiane:
- *La reliquia: prima traduzione italiana*, Editore Rocco Carabba, Lanciano 1913, 2 voll., I: 150 pp., II: 141 pp. (traduzione di Paolo Silenziario; con una notizia di Luigi Siciliani); 2ª ed. 1915; 3ª ed. 1934, 2 voll., I: 150 pp., II: 141 pp.; 4ª ed. 1944;
 - *La Reliquia* (frammento), in P. A. Jannini, *Pagine della letteratura portoghese* (a cura di -), Nuova Accademia Editrice, Milano 1955;
 - *La reliquia*, Lucarini (Classici del ridere), Roma [1988], 236 pp. (traduzione e cura di Amina Di Munno).
7. Nel 1888 esce il romanzo, costruito come una saga familiare, ***Os Maias. Episódios da vida romântica***, anch'esso ampiamente tradotto in Italia:
- *I Maia*, Ed. Gherardo Casini (I Grandi Maestri, 24), Roma 1956, 589 pp. (traduzione e cura di Enrico Mandillo);
 - *I Maia: episodi della vita romantica*, Rizzoli (Biblioteca Universale 1494-1496; 1497-1500), Milano 1959, 2 voll., I: vol. 279 pp.; II: vol. 671 pp. (traduzione di Laura Marchiori);
 - *I Maia*, Fabbri (I grandi classici della letteratura straniera), Milano [s. d.], 2 voll., I: 277 pp., II: 317 pp. (traduzione e cura di Enrico Mandillo);
 - *I Maia*, s. n. (I *grandi maestri), Firenze-Roma 1964, 589 pp. (traduzione e cura di Enrico Mandillo);
 - *I Maia*, Casa del Libro dei Fratelli Melita, Milano 1987 (traduzione e cura di Enrico Mandillo) 589 pp..
8. ***A Ilustre Casa de Ramires***, altra saga familiare iniziata nel 1894, comincia ad apparire a puntate come romanzo d'appendice nella «Revista Moderna» dal 1897. La sua edizione in unico volume uscirà però postuma nel 1900, prima opera post-mortem che aprirà la gravosa questione sui lavori queirosiani e sui rimaneggiamenti posteriori.
- In Italia trent'anni dopo iniziano le sue traduzioni. A questo volume viene a volte affiancata un'altra opera queirosiana *A Capital* della quale si parlerà oltre:

- *L'Illustre Casa dei Ramires*, Franco Campitelli, Foligno 1932;
- *L'Illustre Casata Ramires. La Capitale*, Rizzoli, Milano 1995 (traduzione di Laura Marchiori);
- *L'Illustre Casata Ramires. Capitale*, Gherardo Casini (I Grandi Maestri), Roma 1954, XV + 686 pp. (traduzione di Enrico Mandillo e Laura Marchiori; introduzione di Giuseppe Carlo Rossi); 2ª ed. 1966;
- *L'Illustre Casata Ramires*, Sansoni, Firenze 1963, 351 pp. (traduzione di Enrico Mandillo: edizione separata della precedente);
- *L'Illustre Casata Ramires*, Armando Curcio (I Classici della Narrativa), Roma 1979, 329 pp. (traduzione di Giuliana Segre Giorgi; nota di Angela Bianchini)
- *L'Illustre casata Ramires*, Istituto Geografico De Agostini / EDIPEM (La nostra Biblioteca Classica; Capolavori della Narrativa), Novara 1984, IX + 338 pp. (traduzione di Enrico Mandillo; introduzione di Antonio Lugli), distribuita con le dispense dell'Enciclopedia della letteratura.
- *L'Illustre Casata Ramires. La Capitale*, Casa del Libro dei fratelli Melita, Milano 1987, XV + 686 pp.;
- *L'Illustre Casata Ramires. La Capitale*, Rizzoli, Milano 1995 (traduzione di Laura Marchiori);

9. Anche *A Cidade e as Serras* fu pubblicato postumo nel 1901. In Italia vent'anni dopo cominciarono ad apparire le sue traduzioni:

- *La città e le montagne*, Luigi Battistelli, Firenze 1921, 255 pp. (traduzione Giulio de' Medici);
- *La città e le montagne*, La Nuova Italia (Narratori Moderni), Venezia 1928, 255 pp. (traduzione di Giulio de' Medici);
- *La città e le montagne*, Utet (I Grandi Scrittori Stranieri diretta da Antonio Farinelli, 72), Torino 1937, 304 pp. (traduzione e cura di Camillo Berra); 2ª ed. 1938, 308 pp.; 3ª ed. 1944, 304 pp.; 2ª ristampa della 1ª ed. 1952, 304 pp.; 3ª ristampa della 1ª ed. 1957; 4ª ristampa della 1ª ed. 1967, 305 pp.; 5ª ed. [1981] con introduzione di Maria Helena Almeida Esteves;
- *La città e le montagne*, Tarara, Verbania [1999], x+270 pp. (traduzione di Nicoletta Vincenti, nota introduttiva di Antonio Tabucchi).

10. Nel 1902 vengono pubblicati postumamente i *Contos* che Eça de Queirós aveva scritto dal 1867 al 1898 ossia *O senhor diabo* (1867), *Singularidade de uma rapariga loura* (1874), *Um poeta lírico* (1880); *No moinho* (1880), *Civilização* (1892), *Tema para versos* (1893), *O tesouro* (1894), *Frei Gênebro* (1878; poi 1894), *A aia*, *O defunto* (1895), *A perfeição* (1897), *Adão e Eva no Paraíso* (1897), *José Matias* (1897), *O suave milagre* (iniziato a scrivere dal 1885 e pubblicato nel 1898).

Una traduzione quasi integrale (ad esclusione di *O senhor diabo*, *José Matias* e con alcune varianti relativamente a *Um poeta lírico*) è stata pubblicata in Italia con il titolo *Stranezze di una ragazza bionda ed altri racconti*, Utet (I Grandi Scrittori Stranieri), Torino 1953, 251 pp. (a cura di Camillo Berra); 2ª ed. 1963.

Alcuni racconti sono inclusi nel volume a cura di Mario Puccini, *Una strana ragazza bionda ed altri racconti*, Cooperativa del Libro Popolare (Universale Economica. Ser. Letteratura, 167), Milano 1953, 135 pp.: *Singularidade de uma rapariga loura* (*Una strana ragazza bionda*), *Civilização* (*Civiltà*), *O Defunto* (*Il defunto*) e *José Matias* (*José Mathias*).

Inserisce invece tutti i racconti menzionati, ad esclusione di *O senhor diabo*, la traduzione realizzata nel 2000 uscita con il titolo *Racconti*, dalla Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 321 pp. (traduzione e note di Davide Conrieri e Maria Abreu Pinto per la quale abbiamo assistito ad un vivace botta e risposta sollevato da Antonio Tabucchi con replica degli autori sull'«Indice» di marzo e di giugno dell'anno di pubblicazione del volume).

Dello stesso anno è la traduzione di quattro racconti (*O senhor diabo / Il signor diavolo, Frei Genebro / Fra Ginepro, Adão e Eva no Paraizo / Adamo ed Eva nel Paradiso, A Perfeição / La perfezione*): *Racconti esemplari*, Liguori, Napoli 2000, 192 pp., a cura di Ugo Serani (traduzione di Maria Luisa Cusati, Rita Desti, Ugo Serani, Luciana Stegagno Picchio).

Di alcuni racconti esistono, oltre quelle già menzionate, altre traduzioni.

- a. *O defunto*, scritto nel 1895, è un racconto che viene collocato in un paio di edizioni insieme alla traduzione de *Il Mandarin*:
 - *Il mandarino, seguito da La buonanima*, Einaudi (Gli Struzzi), Torino [1988], 120 pp. (a cura di Paolo Collo);
 - *Il mandarino; Buonanima*, L'angolo Manzoni (Corpo 16), Torino 1999, 186 pp. (a cura di Paolo Collo).
 - Inoltre esso appare con il titolo *Il colle degli impiccati*, Lindau (Nuova Letteratura), Torino 1992 (a cura di Giuliana Segre Giorgi).
 - b. Anche il racconto *José Matias* (1897) è pubblicato in altre due edizioni oltre quelle menzionate di più ampia raccolta:
 - *Giuseppe Matias*, (traduzione e cura di Luciana Stegagno Picchio) in *Le più belle novelle dell'Ottocento*, selezione di Mario Bonfantin, Gherardo Casini, Roma 1951, vol. I, pp. 1175-1912; 2ª ed. 1954; 3ª ed. 1957;
 - *José Matias*, Tranchida Editori (Il Bosco di Latte), Milano 1992 (traduzione a cura di Luciana Stegagno Picchio).
 - c. *O suave milagre* (1898) annovera anche la seguente traduzione:
 - *Il soave miracolo*, La Nuova Italia (Lucciole), Venezia 1919, 24 pp. (a cura di Elda Bossi; traduzione di G. Maranca, Illustrazioni di V. Guzzi); 2ª ed. 1929; 3ª ed. 1935.
11. *Alves & C.*, pubblicato postumo nel 1925, fu probabilmente redatto dall'autore intorno agli anni '80. Esso è stato tradotto in italiano, come già accennato, da Lucio Sessa, *Alves & C.*, Sellerio (Il Divano), Palermo 2000, 156 pp..
12. Fu pubblicato postumo nel 1925 anche *A Capital*, tradotto in italiano insieme alla già citata *L'illustre Casata Ramires*, e separatamente *La capitale*, Rizzoli (Biblioteca Universale Rizzoli 851-854), Milano 1955, 368 pp. (traduzione di Laura Marchiori).
13. Allo stesso anno risale la pubblicazione per i tipi della Chardron de Lello & Irmão, Lisboa-Paris, insieme a *A Catástrophe*, di *O conde d'Abranhos. Notas biographicas por Z. Zagallo*, scritto tra il 1871 e il 1879, opera, quest'ultima, sulla quale è caduta la scelta della nostra traduzione per i tipi dell'Avagliano (Il Miglio d'Oro, 13) di Salerno che ha visto le stampe nel 2004.
14. Altri frammenti di traduzioni sono stati pubblicati in
- *Pagine scelte di Eça de Queirós*, Laboratori Maestretti, Milano in «Quaderni dell'Illustrazione del Medico», n° 41, 1940 a cura di Mario Puccini;
 - e *Lo studio delle lingue* (un frammento della lettera a Madame S dalla *Correspondência de Fradique Mendes* (1900), in *Pagine della letteratura portoghese*, a cura di P. A. Jannini, Nuova Accademia Editrice, Milano 1955).
- António Osório ci ha inoltre fornito una notizia relativa a una traduzione compiuta da sua madre, italiana, di un'opera (racconto o romanzo?) di Eça de Queirós pubblicata su una rivista italiana: non abbiamo potuto procedere ulteriormente a verifica in quanto gli elementi forniti per la ricostruzione sono stati purtroppo insufficienti.

APPENDICE 2: AUTORI PORTOGHESI TRADOTTI IN ITALIANO

IN CORSIVO APPAIONO LE OPERE ANTOLOGICHE I CUI AUTORI RIPORTATI IN TRADUZIONE SONO INSERITI TRA PARENTESI TONDE:

1898: Camilo Castelo Branco; Antero de Quental
1899: <i>Poesie Portoghesi</i> (Joaquim de Araújo, Luís de Camões, João de Deus, Almeida Garrett, Guerra Junqueiro, Gomes Leal, Antero de Quental); Almeida Garrett
1900: Eugénio de Castro
1913: Luís de Camões
1918: Guerra Junqueiro
1925: Luís de Camões; Francisco de Holanda
1926: Francisco de Holanda
1929: Luís de Camões; <i>Lirici Portoghesi Moderni</i> (António Feliciano de Castilho, Eugénio de Castro, Henrique Coelho, Correia d'Oliveira, Gonçalves Crespo, Júlio Dantas, João de Deus, Júlio Dinis, António Feijó, Manuel da Silva Gaio, Almeida Garrett, Augusto Gil, Olga Gonçalves, Alexandre Herculano, Guerra Junqueiro, Gomes Leal, Nuno Montemor, António Nobre, Alberto de Oliveira, Antero de Quental, Tomás Ribeiro, António Sardinha, Soares de Passos, Teixeira de Pascoaes, Afonso Lopes Vieira, Violante do Céu)
1930: Eugénio de Castro (2 testi)
1933: Augusto de Castro; <i>Liriche</i> (Gomes Leal)
1934: Luís de Camões; Eugénio de Castro; José Maria Ferreira de Castro
1936: Augusto de Castro
1938: José Maria Ferreira de Castro
1942: Luís de Camões
1945: Francisco de Holanda; Gil Vicente
1947: Luís de Camões
1949: <i>Teatro religioso del medioevo fuori d'Italia</i> (Gil Vicente)
1951: <i>Le più belle novelle dell'Ottocento</i> (Abel Botelho, Alexandre Herculano), Aquilino Ribeiro
1953: Francisco de Holanda; Gil Vicente (22 opere nel I vol. di <i>Teatro</i>)
1954: Joaquim Paço d'Arcos; Aquilino Ribeiro; Gil Vicente (22 opere nel II vol. di <i>Teatro</i>)

1955: <i>Pagine della letteratura portoghese</i> (Agostinho da Cruz, Jorge Aguiar, Mariana Alcoforado, Fialho de Almeida, Marquesa de Alorna, Jerónimo Baía, João de Barros, Diogo Berardes, Edmundo de Bettencourt, Barbosa du Bocage, António Botto, António José Branquinho da Fonseca, Gomes de Brito, Luís de Camões, Lopes de Castanheda, Camilo Castelo Branco, João Castelo Branco, António Feliciano de Castilho, Eugénio de Castro, Pinheiro Chagas, Martim Codax, Diogo do Couto, António Diniz da Cruz e Silva, Anastásio da Cunha, João de Deus, D. Diniz, Júlio Dinis, Afonso Duarte, Florbela Espanca, Cristóvão Falcão, António Feijó, António Ferreira, José Maria Ferreira de Castro, José Gomes Ferreira, Filinto Elísio, Correia Garção, Almeida Garrett, Augusto Gil, Damião de Góis, Garcia de Guilhade, Alexandre Herculano, Guerra Junqueiro, Gomes Leal, João de Lemos, Rodrigues Lobo, Fernão Lopes, Costa Machado, Oliveira Martins, D. Francisco Manuel de Melo - due testi -, Fernando Namora, Vitorino Nemésio, António Nobre, Airas Nunes, Camilo Pessanha, Fernando Pessoa, Álvaro Pestana, Fernão Mendes Pinto - due testi -, D. Francisco de Portugal, Antero de Quental, Alves Redol, José Régio, Aquilino Ribeiro, Bernardim Ribeiro, Mário de Sá Carneiro, Sá de Miranda, António Sardinha, Gaspar Simões, Soares de Passos, Francisco de Sousa, Luís de Sousa, Teixeira de Pascoaes, Nicolau Tolentino, Miguel Torga, Nuno Torneol, Cesário Verde, Gil Vicente, António Vieira - due testi -, Eanes de Zurara); Joaquim Soares Pereira Gomes
1956: <i>Teatro portoghese e brasiliano</i> (Júlio Dantas, António Ferreira, Almeida Garrett, José Régio, Gil Vicente - 4 opere -)
1957: Almeida Garrett (3 frammenti teatrali); Fernando Pessoa
1958: D. Francisco Manuel de Melo; Fernando Namora; Joaquim Paço d'Arcos
1959: Fernando Namora
1960: José Maria Ferreira de Castro
1963: <i>Carosello di narratori portoghesi</i> (Mário Braga, António José Branquinho da Fonseca, Maria Judite de Carvalho, Vergílio Ferreira, Manuel da Fonseca, Rogério de Freitas, José Rodrigues Migueis, Domingos Monteiro, Fernando Namora, Joaquim Paço d'Arcos, José Cardoso Pires, José Régio, Aquilino Ribeiro, Urbano Tavares Rodrigues, Antunes da Silva, Marmelo e Silva, Castro Soromenho, Miguel Torga, Luís Forjaz Trigueiros); Luís de Camões; Fernando Namora; José Cardoso Pires;
1964: <i>Il sonetto portoghese dalle origini ai nostri giorni</i> (Abade de Jazente, Agostinho da Cruz, Mário Berião, Diogo Berardes, Barbosa du Bocage, António Botto, Luís de Camões, Eugénio de Castro, Rodrigues de Castro, Nunes Claro, Conde de Monsarás, Correia d'Oliveira, Lopes da Costa, Gonçalves Crespo, António Diniz da Cruz e Silva, Júlio Dantas, João de Deus, Afonso Duarte, José Duro, Florbela Espanca, António Feijó, António Ferreira, José Campos de Figueiredo, Filinto Elísio, Correia Garção, Augusto Gil, Tomás Gonzaga, Oliva Guerra, Cândido Guerreiro, Guerra Junqueiro, Gomes Leal, Amgelo de Lima, Rodrigues Lobo, Infante D. Luís, Xavier de Matos, D. Francisco Manuel de Melo, Carlos Nesquita, António Nobre, Alberto de Oliveira, António Patrício, Camilo Pessanha, Fernando Pessoa, Alfredo Pimenta, Antero de Quental, José Régio, Falcão de Resende, Mário de Sá Carneiro, Sá de Miranda, António Sardinha, Guedes Teixeira, Teixeira de Pascoaes, Nicolau Tolentino, Miguel Torga, Afonso Lopes Vieira); Francisco de Holanda
1965: Luís de Camões; Gil Vicente
1966: Luís de Camões; Alexandre O'Neill
1967: Fernando Pessoa

1968: Joaquim Paço d'Arcos
1970: Fernando Namora; Fernão Mendes Pinto
1971: <i>La parola inerdetta</i> (Cesariny de Vasconcelos, Herberto Helder, António Lisboa, Isabel Meyrelles, Alexandre O'Neill, Cruzeiro Seixas); Alves dos Santos
1972: Luís de Camões; Fernando Pessoa
1973: <i>Da Pessoa a Oliveira</i> (Manuel Alegre, Almada Negreiros, Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner Andresen, António Botto, Cesariny de Vasconcelos, Armando César Côrtes-Rodrigues, Saúl Dias, Mário Dinísio, Afonso Duarte, Álvaro Feijó, José Gomes Ferreira, Reinaldo Ferreira, Manuel da Fonseca, Egito Gonçalves, Herberto Helder, Luiza Jorge, Veiga Leitão, António Lisboa, Fernando Namora, Joaquim Namorado, Serra de Oliveira, Alexandre O'Neill, Fernando Pessoa, José Régio, António Reis, Armindo Rodrigues, António Ramos Rosa, Mário de Sá Carneiro, Jorge de Sena, António de Sousa, Miguel Torga),
1974: Jorge de Sena; António de Spínola; Miguel Torga
1975: <i>La nuova poesia portoghese</i> (Manuel Alegre, António Alexandre, Ruy Belo, Fiamma Hasse Pais Brandão, Armando Carvalho, João Cachofel, Cruz Gastão, Nuno Guimarães, Herberto Helder, Luiza Jorge, Nuno Júdice, Joaquim Magalhães, Pedro Tamen); Eugénio de Andrade; Jorge Fernandes; Serra de Oliveira
1977: <i>Canti rivoluzionari portoghesi</i> (Manuel Alegre, José Ary dos Santos, Papiniano Carlos, Reinaldo Ferreira, Daniel Filipe, José Letria); <i>Le nuove lettere portoghesi</i> (Maria Isabel Barreno, Maria TERSA Horta, Maria Velho da Costa), Luís de Camões; Salette Tavares
1978: Alexandre O'Neill
1979: Fernando Pessoa; José Cardoso Pires
1980: <i>Gli abbracci feriti</i> (Sophia de Mello Breyner Andresen, isabel Ary dos Santos, Teresa Balté, Fiamma Hasse Pais Brandão, Yvette Centeno, Natália Correia, Saudade Cortesão, Olga Gonçalves, Ana Hatherly, Maria Teresa Horta, Luiza Jorge, Alberta Menéres, Amélia Neto, Salette Tavares, Maria Velho da Costa); Alberto Pimenta;
1981: Sophia de Mello Breyner Andresen; António José da Silva
1982: Luís de Camões; Herberto Helder; Cesário Verde
1983: Eugénio de Andrade; Sophia de Mello Breyner Andresen; Serra de Oliveira; Camilo Pessanha; Fernando Pessoa; Alberto Pimenta
1984: Pero Vaz de Caminha; Vasco Graça Moura; Fernando Pessoa; Mário de Sá Carneiro; José Saramago; Jorge de Sena; Pedro Tamen; Salette Tavares; <i>Cultura e società nel Portogallo del XVI secolo</i> (Gil Vicente); António Vieira
1985: Al Berto; José Cardoso Pires; José Saramago (due opere)
1986: Ruy Belo; Fernando Namora; António Osório; Miguel Torga
1987: Sophia de Mello Breyner Andresen; Herberto Helder; David Mourão-Ferreira; Mário de Sá Carneiro; José Saramago (due opere); Jorge de Sena (tre opere)
1988: Mariana Alcoforado; Mário Cláudio; Adília Lopes; Fernando Pessoa (tre opere); José Saramago (due opere); Jorge de Sena; Manuel Simões
1989: Agustina Bessa Luís; Fernando Namora; Fernando Pessoa (due opere)

1990: Eugénio de Andrade; <i>Diorama Lusitano</i> (João Baveca, Juião Bolseiro, João Mendes de Briteiros, Martim Codax, D. Diniz, Garcia Esgaravunha, Fernando Esquio, Garcia de Guilhade, Lourenço, Airas Nunes, Martim Soares, Fernão Velho); José Saramago (due opere); Jorge de Sena; Eanes de Zurara
1991: Mariana Alcoforado; Camilo Castelo Branco; Nuno Júdice; Fernando Pessoa (due opere); Antero de Quental; José Saramago (quattro opere); Jorge de Sena
1992: Mariana Alcoforado; Gomes de Brito; Pero Vaz de Caminha; Vasco Graça Moura; Lúcia Jorge; José Mattoso; Fernando Pessoa (due opere); José Cardoso Pires; Gil Vicente
1993: Sophia de Mello Breyner Andresen; Anonimo, <i>L'arte di rubare</i> ; António José Branquinho da Fonseca; Fernando Campos; Álvaro do Carvalho (due traduzioni diverse de <i>Os Canibais</i>), Mário Cláudio; Francisco de Holanda; Fernando Pessoa (due opere); José Saramago (sei opere); Jorge de Sena
1994: Ana Hatherly; Nuno Júdice; Fernando Pessoa (quattro opere); José Saramago (tre opere); Gil Vicente
1995: Mariana Alcoforado; Sophia de Mello Breyner Andresen; António Pedro; <i>Prima del verbo</i> (Miguel Barbosa); Miguel Barbosa; Herberto Helder; Fernando Pessoa (cinque opere); José Saramago
1996: João Aguiar; Lobo Antunes; Florbela Espanca; David Mourão-Ferreira (due opere); Fernando Pessoa (cinque opere); José Saramago (cinque opere); Teixeira de Pascoas
1997: <i>Canto Atlantico</i> (Manuel Alegre); Lobo Antunes; Miguel Barbosa; Cesariny de Vasconcelos; Eduardo Lourenço; Fernando Pessoa (nove opere); José Cardoso Pires; Mário de Sá Carneiro; José Saramago (cinque opere); Miguel Torga
1998: Mariana Alcoforado, Almeida Faria; Lobo Antunes; Miguel Barbosa; Fernando Pessoa (tre opere); Mário de Sá Carneiro; José Saramago (otto opere)

