

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA**

**SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE  
DIPARTIMENTO DI LINGUE E CULTURE MODERNE**

*Corso di laurea in  
Lingue e Letterature Moderne per i Servizi Culturali*



**TESI DI LAUREA MAGISTRALE**

**José Craveirinha ecopoeta: traduzione e analisi di  
“Karingana Ua Karingana”**

Relatore:

Prof. *Roberto FRANCAVILLA*

Relatrice:

Prof.ssa *Virginia Clara CAPORALI*

Candidato:

*Filippo CALVI*

Anno accademico 2022-2023



# INDICE

ABSTRACT.....	4
INTRODUZIONE.....	5
CAPITOLO I MOZAMBICO: CONTESTO STORICO E CULTURALE .....	7
1.1 Storia	
1.1.1 Bandiera ed emblema	
1.1.2 Maputo	
1.2 Lingue del Mozambico	
1.2.1 Panorama linguistico	
1.2.2. Lingue tsonga, changana e ronga	
1.2.3 Portoghese mozambicano	
1.3 Cultura e tradizione mozambicana	
CAPITOLO II LETTERATURA E POESIA MOZAMBICANA .....	19
2.1 Periodizzazione e autori principali	
2.2 José Craveirinha	
2.2.1 Biografia e opere	
2.2.2 Poetica	
CAPITOLO III KARINGANA UA KARINGANA.....	33
3.1 Traduzione	
3.1.1 Glossario	
3.2 Commento e analisi	
3.2.1 Metodologia, dubbi e scelte traduttive	
3.2.2 Ecopoesia postcoloniale in Karingana Ua Karingana	
CONCLUSIONE .....	79
BIBLIOGRAFIA .....	81

## ABSTRACT

O objeto do presente trabalho é a tradução e análise de 22 poemas extraídos da coletânea *Karingana Ua Karingana*, de José Craveirinha.

A escolha do objeto de investigação, acordada com os dois orientadores, deve-se à ambição de querer lançar um projeto de tradução da poesia moçambicana para italiano, a partir do seu poeta mais representativo, e à tentativa (que se espera convincente) de incorporar retrospectivamente a sua obra numa corrente literária (a ecopoesia pós-colonial) que apresenta uma semelhança temática e estilística.

O primeiro capítulo apresenta o contexto histórico e cultural de Moçambique, fundamental para a compreensão não só da obra de Craveirinha, mas também da literatura moçambicana do século XX, apresentada no capítulo seguinte através dos autores e poemas que constituem o seu cânone literário.

O segundo capítulo apresenta também a poética de Craveirinha, o primeiro escritor moçambicano a ser galardoado (em 1991) com o mais importante prémio literário dedicado a autores de língua portuguesa, o Prémio Camões. No terceiro e último capítulo, encontramos a proposta de tradução completa com um glossário de *Karingana Ua Karingana*, e uma análise que motiva a nomeação de José Craveirinha para a posição (intangível) de ecopoeta pós-colonial.

## INTRODUZIONE

Il presente elaborato ha per oggetto la traduzione e l'analisi di alcune poesie (ventidue, per la precisione) estratte dalla raccolta *Karingana Ua Karingana*, di José Craveirinha.

La scelta della materia di indagine, concordata con i due relatori, è da imputare alla volontà di avviare un progetto di traduzione in italiano di poesia mozambicana a partire dal suo esponente più rappresentativo, e al tentativo (si spera convincente) di inserire retrospettivamente la sua opera in una corrente letteraria (l'ecopoesia postcoloniale) con la quale si è potuta riscontrare un'attinenza di tematiche e stile.

Nel primo capitolo viene presentato il contesto storico e culturale del Mozambico, fondamentale per una comprensione non soltanto dell'opera di Craveirinha ma anche della letteratura mozambicana del Novecento, presentata nel capitolo successivo attraverso gli autori e le poesie che ne compongono il canone letterario.

Nel secondo capitolo viene introdotta anche la poetica di Craveirinha, primo scrittore mozambicano ad essere insignito (nel 1991) del più importante riconoscimento letterario dedicato agli autori di lingua portoghese, il Premio Camões.

Nel terzo e conclusivo capitolo vengono illustrate la proposta di traduzione completa di glossario di *Karingana Ua Karingana*, ed una sua analisi volta a candidare José Craveirinha alla posizione (intangibile) di ecopoeta postcoloniale.

Prima di consegnare il lettore all'interpretazione della tesi, ritengo doveroso rinnovare la mia gratitudine nei confronti del Professor Roberto Francavilla e della Professoressa Virginia Clara Caporali, che si sono resi disponibili come relatori di questo lavoro.



**CAPITOLO I**  
**MOZAMBICO: CONTESTO STORICO E CULTURALE**

Per comprendere al meglio la produzione letteraria di José Craveirinha, e in particolare l'opera qui trattata *Karingana Ua Karingana* (che racchiude nel suo titolo un concetto fondamentale della cultura mozambicana, approfondito più avanti), è necessario conoscere gli avvenimenti che hanno plasmato il Mozambico in quanto Nazione, ponendo una certa attenzione sulla sua capitale Maputo, la cui società e cultura hanno ispirato i versi di colui che ancora oggi è considerato il suo *poeta maior*.

### 1.1. Storia<sup>1</sup>

In epoca precoloniale i primi abitanti del Mozambico furono i khoisan<sup>2</sup>, un popolo di cacciatori-raccoglitori diffuso in gran parte dell'Africa meridionale. Tra il secolo I e il secolo V, ondate migratorie di popolazioni di lingua bantu giunsero dalle regioni occidentali e settentrionali dell'Africa attraverso la valle del fiume Zambesi e si diressero gradualmente verso gli altopiani e le zone costiere del Paese. Questi popoli crearono comunità o società agricole basate sull'allevamento del bestiame.

A partire dall'VIII secolo circa, gli arabi iniziarono a colonizzare le coste e le isole del Mozambico, stabilendovi porti e insediamenti commerciali. Gran parte della popolazione locale abbracciò l'Islam, e l'intera regione fu a lungo sotto il controllo politico dei sultani. Uno dei porti più importanti dell'epoca era quello di Sofala, attraverso cui si commerciava l'oro proveniente dall'entroterra.

Vasco da Gama giunse sulle coste del Mozambico nel 1498. A partire dai decenni successivi, scalzando progressivamente gli arabi, i portoghesi crearono una serie di insediamenti nella regione, soprattutto come basi per il rifornimento delle navi in viaggio verso le Indie Orientali. Il nome "Moçambique" designò dapprima una piccola isola corallina all'imboccatura della baia di Mossuril<sup>3</sup> (si ipotizza che derivi dal nome di un mercante arabo che viveva lì, Musa Al Bik, Mossa Al Bique o Ben Mussa Mbiki), in cui i portoghesi costruirono un forte (1510) e una cittadina (São Sebastião de Moçambique); in seguito, lo stesso nome venne a indicare tutto il sistema di colonie portoghesi sulla costa orientale dell'Africa.

Nel periodo fra il 1580 e il 1640, in cui la corona di Portogallo e quella di Spagna furono unificate<sup>4</sup>, le colonie portoghesi in Africa conobbero un periodo di decadenza e abbandono. Anche in seguito, gli interessi coloniali del Portogallo

---

<sup>1</sup> La maggior parte delle informazioni contenute in questo capitolo si trova nei volumi di *General History of Africa*, il progetto lanciato da UNESCO nel 1964 e pubblicato a partire dal 1981, e ripresi da Valeria Tocco in *Le letterature africane in lingua portoghese; Temi, percorsi e prospettive* a cura di Francavilla R., Mata I. Tocco V., HOEPLI, Milano, 2022.

<sup>2</sup> Conosciuti anche come Boscimani.

<sup>3</sup> Isola di Mozambico, *Muipiti* in lingua locale.

<sup>4</sup> Dovuta alla crisi di successione in Portogallo per via della morte senza eredi del re Sebastiano I del Portogallo e del suo successore Enrico I.



furono dirottati principalmente verso il Brasile, e l'espansione in Mozambico ricevette pochissimi finanziamenti.

Nel 1752 il Mozambico divenne formalmente colonia portoghese, ma il controllo di Lisbona sui possedimenti dell'Africa orientale era minimo; l'usufrutto della terra fu concesso a privati europei (non necessariamente portoghesi), ciascuno dei quali amministrava uno o più *prazos da coroa*<sup>5</sup>. In questo periodo, i porti in Mozambico vennero utilizzati estensivamente anche per il commercio degli schiavi.

Nei primi decenni del XIX secolo ebbe luogo il *Mfecane*, espressione che significa frantumazione, e indica il periodo di grandi sconvolgimenti sociali che si verificarono in gran parte dell'Africa meridionale, e descrive la dispersione forzata delle popolazioni coinvolte che, in fuga dalla guerra, furono costrette a migrare nei territori vicini, innescando una reazione a catena che portò alla formazione e al consolidamento di varie unità politiche e gruppi etnici, tra cui il Regno di Gaza.

Fondato nel 1824 dal generale zulu Soshangana, il Regno di Gaza copriva, al suo apice, l'intera area costiera tra i fiumi Zambesi e Limpopo, avendo elevato a sua capitale la città di Manjacaze; amministrando le rotte commerciali interne e sottomettendo i popoli limitrofi, il Regno di Gaza ebbe una durata di una settantina di anni fino a quando, nel 1895, l'ultimo imperatore Ngungunhane fu deposto e esiliato nell'isola di Terceira, una delle principali dell'arcipelago portoghese delle Azzorre.

Nel 1891, la corona portoghese concesse diritti sovrani sul Mozambico a una grande compagnia privata, la *Companhia de Mocambique*, che era controllata principalmente da magnati britannici. La compagnia sviluppò notevolmente la colonia, costruendo ferrovie e commerciando in manodopera e schiavi con le colonie britanniche, in particolare il Sudafrica. Nel XX secolo la colonia raggiunse i confini attuali ed era suddivisa in 5 distretti o governatorati (Mozambico, Quelimane, Tete, Inhambane, Lourenço Marques) e due territori in concessione alla *Companhia do Niassa* e alla *Companhia do Moçambique* per un periodo di 50 anni dal 1891.

Dopo la Seconda guerra mondiale, la maggior parte delle grandi nazioni europee diede inizio a un processo di decolonizzazione, affrancando progressivamente le colonie africane dal potere coloniale. Il Portogallo, governato dal dittatore António de Oliveira Salazar, non seguì questa linea. Ulteriori coloni partirono dal Portogallo verso il Mozambico, dove la popolazione di origine europea arrivò a circa 250.000 persone<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Appezamenti della corona.

<sup>6</sup> Censimento del 1975.

La popolazione locale, tuttavia, era agitata da movimenti indipendentisti, gran parte dei quali confluirono, nel 1962, nel movimento armato Fronte per la liberazione del Mozambico (FRELIMO)<sup>7</sup>, con Eduardo Mondlane come leader. A partire dal 1964, il FRELIMO diede inizio alla Guerra d'indipendenza del Mozambico. Il Portogallo stava già sostenendo un conflitto armato contro forze indipendentiste in Angola e Guinea-Bissau; l'insieme di questi conflitti viene detto Guerra coloniale portoghese.

Poco dopo il ritorno della democrazia in Portogallo con la Rivoluzione dei garofani, il FRELIMO prese la capitale nell'aprile del 1974 dopo 10 anni di combattimenti. I coloni portoghesi furono espulsi e il 25 giugno 1975 il Mozambico si proclamò indipendente. Samora Machel, comandante del FRELIMO, fu il primo presidente fino al 1986 della Repubblica Popolare del Mozambico.

Rispetto alle altre nazioni europee, il Portogallo ebbe una politica coloniale caratterizzata dallo scarso sviluppo dei territori d'oltremare. Questo fatto, combinato alla rapida fuga dei coloni portoghesi durante la guerra di indipendenza, lasciò il Mozambico in uno stato di crisi economica e totale mancanza di manodopera qualificata. Il FRELIMO rispose a questa situazione e alla congiuntura della Guerra fredda allineandosi politicamente con l'Unione Sovietica e chiedendo supporto ai paesi del blocco comunista. Il Mozambico divenne un paese socialista, con un solo partito, appoggiato soprattutto dall'Unione Sovietica e da Cuba.

Dopo l'indipendenza, il Mozambico divenne un punto di riferimento per i movimenti indipendentisti e antiapartheid delle confinanti Sudafrica e Rhodesia. Questi paesi, con l'appoggio degli Stati Uniti, finanziarono la costituzione in Mozambico di un esercito di liberazione anticomunista detta RENAMO<sup>8</sup>. Nei primi anni Ottanta, il RENAMO iniziò una serie di attacchi contro le strutture del paese (inclusi ferrovie, scuole e ospedali), trascinando il Mozambico in una guerra civile che, tra il 1981 e il 1994 (anche se ufficialmente si concluse nel 1992), provocò circa un milione di morti, di cui il 95% furono vittime civili.

Nel 1984, il Mozambico firmò col leader nazionalista sudafricano P. W. Botha l'Accordo di Nkomati, che prevedeva la cessazione delle ostilità in cambio dell'espulsione dal Mozambico dei membri in esilio del movimento antiapartheid sudafricano African National Congress (ANC). Il Mozambico tenne fede all'accordo, ma il Sudafrica continuò a finanziare i ribelli. Nel 1986, Samora Machel morì in territorio sudafricano in un incidente aereo di cui molti

---

<sup>7</sup> *Fronte de Libertação de Moçambique.*

<sup>8</sup> *Resistência Nacional Moçambicana.*

attribuirono la responsabilità ai servizi segreti sudafricani. A Machel succedette Joaquim Chissano.

Nel 1990, il regime sudafricano dell'apartheid stava crollando, e aveva anche perso l'appoggio degli Stati Uniti. In questo mutato contesto, FRELIMO e RENAMO iniziarono a negoziare. A novembre venne stipulata una nuova costituzione, che decretava la nascita in Mozambico di una democrazia multipartitica. L'accordo fra le due organizzazioni fu ulteriormente sancito dagli Accordi di pace di Roma, stipulati con l'intermediazione della diplomazia italiana, della Comunità di Sant'Egidio e delle Nazioni Unite. Gli accordi, siglati da Chissano e dal leader RENAMO Afonso Dhlakama, divennero operativi il 15 ottobre 1992. Le Nazioni Unite inviarono un contingente di pace (ONUMOZ) con lo scopo di sorvegliare la fase di transizione alla democrazia. Il passaggio fu completato in pochi anni, e nel 1995 l'ONUMOZ lasciò il paese.

Le elezioni si tennero nel 1994, e furono accettate come regolari ed eque dalla maggior parte dei partiti. Vinse il FRELIMO; il RENAMO emerse come principale partito di opposizione. La politica del FRELIMO dopo le elezioni segnò comunque un netto cambiamento di rotta rispetto al passato, e nel 1995 il Mozambico entrò nel Commonwealth (unico paese membro a non essere mai stato parte dell'Impero britannico). Diversi milioni di profughi iniziarono a rientrare nel paese.

Il Mozambico odierno si trova ancora in una situazione economica estremamente critica, segnata dalla fuga di capitali esteri durante il periodo comunista e dai danni portati dalla guerra civile. Inoltre, risulta essere stabilmente una delle nazioni con l'indice di percezione della corruzione (CPI<sup>9</sup>) più alto al mondo e, a partire dal 2017, è in corso un'insurrezione dello Stato Islamico nella provincia di Cabo Delgado, all'estremo nordest del Paese.

Gli unici settori dell'economia del Mozambico che a oggi appaiono stabilmente in crescita sono quelli legati al turismo; gli investimenti in questo settore provengono soprattutto dal Sudafrica e in parte dall'Asia. Tuttavia, gli introiti provenienti dalle attività turistiche non contribuiscono in modo significativo all'innalzamento del tenore di vita della popolazione. Paradigmatica in questo senso è la condizione di città come Beira, in cui strutture turistiche relativamente lussuose si trovano a pochi chilometri di distanza dalle enormi baraccopoli dove vive la maggior parte della popolazione locale.

---

<sup>9</sup> *Corruption Perceptions Index*, sviluppato da Transparency International.

### 1.1.1. Bandiera ed emblema

*Aos que ficam  
resta o recurso  
de se vestirem de luto.  
Ah, cidades  
favos de pedra  
macios amortecedores de bombas.<sup>10</sup>*

11



La bandiera del Mozambico è stata adottata il 1° maggio del 1983. È composta da tre bande orizzontali in verde, nero e giallo (partendo dall'alto) separate da due strisce bianche. Sul lato del pennone si trova un triangolo rosso, al centro del quale è presente una stella a cinque punte gialla, sulla quale sono posti un libro aperto, una zappa e un AK-47 con baionetta incrociati. È una delle quattro bandiere nazionali degli Stati membri dell'ONU che presentano un'arma da fuoco, insieme a quelle di Guatemala, Haiti e Bolivia, ma è l'unica delle quattro a presentare un'arma da fuoco moderna.

Il verde petrolio rappresenta le ricchezze della terra, i confini bianchi significano la pace, il nero rappresenta il continente africano, il giallo simboleggia i minerali del Paese e il rosso rappresenta la lotta per l'indipendenza. Include l'immagine di un fucile Kalashnikov con una baionetta attaccata alla canna e incrociata con una zappa, sovrapposta a un libro aperto. Il fucile rappresenta la difesa e la vigilanza, il libro aperto l'importanza dell'istruzione, la zappa l'agricoltura del Paese e la stella lo spirito di solidarietà internazionale del popolo mozambicano.

La bandiera è basata su quella del FRELIMO, utilizzata per un breve periodo dopo l'indipendenza del Paese dal Portogallo; successivamente, i colori furono riorganizzati per formare la bandiera nazionale, in diagonali che partivano dall'alto. Sopra di essa si trovava una ruota dentata bianca contenente la zappa, il fucile, il libro e la stella che compaiono nella bandiera attuale. La bandiera è stata modificata nel 1983: i colori sono stati disposti in strisce orizzontali e la ruota dentata fu rimossa, rimanendo però sull'emblema riportato qui sotto.

---

<sup>10</sup> “Guerra”, di José Craveirinha.

<sup>11</sup> Bandiera del Mozambico.



<sup>12</sup> Il fulcro dell'emblema del Mozambico è un libro aperto su cui sono incrociati un fucile e una zappa, disposti su una mappa del Mozambico come se lo si guardasse dall'Oceano Indiano. Sotto alla mappa c'è il mare e sopra di esso il sole nascente, di colore rossastro, su un campo dorato delimitato da una ruota dentata. A destra e a sinistra della mappa si trovano rispettivamente una pianta di mais con pannocchia e una pianta di canna da zucchero, tra le quali si trova una stella rossa fimbriata in oro.

Il significato di questi simboli, evitando di ripetere quelli già presenti sulla bandiera, è il seguente: il sole nascente simboleggia la nuova vita in costruzione; la ruota dentata simboleggia l'industria e i lavoratori; le piante simboleggiano la ricchezza agricola.

### 1.1.2. Maputo

*Nasci em 28 de maio do ano de 1922, na ex-Lourenço Marques. Amanhã não sei como se chamará; não sei como se chamará por uma razão muito simples: é que a cidade que foi chamada Lourenço Marques já foi também conhecida por Delagoa Bay, era mais conhecida pelos naturais da terra por Cafrom, era depois conhecida pelas pessoas da área propriamente cidadina por Xiluum, e agora deu-se-lhe o nome de Maputo (CRAVEIRINHA. In: CHABAL, 1994, p.85)<sup>13</sup>*

I primi abitanti della regione della Baía da Lagoa - il primo nome con cui era conosciuta la città di Maputo - furono probabilmente i Khoisan, ai quali si sostituirono nei secoli successivi i Ronga e i Bantu.

Si pensa che i primi europei a visitare la baia siano stati i navigatori portoghesi di una nave comandata da Luís Fernandes nel 1502, subito dopo il primo viaggio di Vasco da Gama. In realtà, la baia è già menzionata nel Planisfero di Cantino<sup>14</sup>, con la denominazione di Baía da Lagoa. Fu riconosciuta solo nel 1544 da un oscuro mercante portoghese, Lourenço Marques, il cui nome fu poi dato alla baia e alla città.

---

<sup>12</sup> Emblema del Mozambico.

<sup>13</sup> “Sono nato il 28 maggio del 1922, nella ex- Lourenço Marques. Domani non so come si chiamerà; non so come si chiamerà per una ragione molto semplice: è che la città che fu chiamata Lourenço Marques fu anche conosciuta come Delagoa Bay, e più popolare tra gli indigeni come Cafrom, e dopo conosciuta dagli abitanti dell’area propriamente cittadina come Xiluum, e ora le si è dato il nome di Maputo.”

<sup>14</sup> Il più antico planisfero portoghese arrivato ai giorni nostri.

Nel 1871, l'insediamento era descritto come un luogo povero, ma la crescente importanza del Transvaal<sup>15</sup> portò a un maggiore interesse da parte dell'Impero portoghese. Nel 1876 il governo portoghese inviò una spedizione per prosciugare il terreno paludoso vicino all'insediamento e costruire un ospedale e una chiesa. . Nel 1895, la costruzione di una ferrovia per Pretoria, in Sudafrica, provocò un aumento della popolazione. Ottenuto lo statuto di città nel 1887, Lourenço Marques sostituì Ilha de Moçambique come capitale del Mozambico nel 1898

All'inizio del XX secolo, grazie a un porto ben attrezzato con moli, banchine, magazzini di scarico e gru elettriche, che permettevano alle grandi navi di scaricare il carico direttamente sulla ferrovia, la città di Lourenço Marques si sviluppò sotto il dominio portoghese e raggiunse una grande importanza come città cosmopolita.

Dopo la proclamazione dell'indipendenza del Mozambico dal Portogallo, una parata e un banchetto di Stato conclusero i festeggiamenti per l'indipendenza della capitale, che avrebbe dovuto essere ribattezzata "Can Phumo", ovvero "Luogo di Phumo", un capo Tsonga che viveva nella zona prima che il navigatore e commerciante portoghese Lourenço Marques visitasse per la prima volta il luogo nel 1545 e gli desse il suo nome. Tuttavia, dopo l'indipendenza, il nome della città fu cambiato (nel febbraio 1976) in Maputo, che deriva dal nome del fiume che sfocia nella baia della capitale. Nel 1975, sotto il governo di transizione di Samora Machel e del FRELIMO, le statue degli eroi portoghesi furono rimosse e, per la maggior parte, conservate nella fortezza. Le strade di Maputo, originariamente chiamate in onore di eroi portoghesi o di date importanti della storia portoghese, furono ribattezzate con riferimenti africani e nomi di figure rivoluzionarie e precoloniali.

È nei quartieri storici della capitale, soprattutto in quello di Mafalala (che darà i natali a numerose figure di spicco della storia del Mozambico, dai presidenti Samora Machel e Joaquim Chissano, al calciatore Eusébio, fino ad arrivare alla poetessa Noémia de Sousa e allo stesso Craveirinha), che inizia ad emergere il sentimento della *moçambicanidade*, la formazione dell'identità del popolo mozambicano a partire dai suoi intellettuali, che intendono rinnegare l'influenza della cultura portoghese al punto da voler eliminare definitivamente la lingua del colono (progetto che, come si vedrà nel prossimo capitolo, fallirà).

Tra le altre zone di Maputo menzionate da Craveirinha in alcuni dei suoi componimenti<sup>16</sup> citiamo i quartieri più abbienti come Polana e Sommerschild, sedi di attrazioni turistiche e ambasciate, e i *bairros* più simbolici come l'Alto-Maé e Xipamanine, importanti anche dal punto di vista commerciale.

---

<sup>15</sup> Repubblica esistita nel territorio dell'attuale Sudafrica tra il 1848 e il 1902.

<sup>16</sup> Soprattutto in *Sia-Vuma*, ultima poesia contenuta in *Karingana Ua Karingana*,

## 1.2. Lingue e culture del Mozambico

### 1.2.1. Panorama linguistico

Le lingue del Mozambico sono tutte di origine bantu, ad eccezione del portoghese, che è la lingua ufficiale da quando il Paese è diventato indipendente, il 25 giugno 1975.

“Ethnologue”<sup>17</sup> elenca 43 lingue per il Mozambico, di cui 41 sono lingue bantu, chiamate "lingue nazionali" nella Costituzione, e le restanti sono il portoghese e il linguaggio dei segni. Secondo il censimento del 2017, il 47,4% dei mozambicani parla portoghese (contesto urbano: 77%; contesto rurale: 31%); il 16% parla prevalentemente portoghese a casa e il 16% della popolazione totale del Paese considera il portoghese la propria lingua madre, con una percentuale che sale al 25% a Maputo.

Secondo il censimento della popolazione del 1997, le lingue più parlate in Mozambico come prima lingua (lingua madre) sono il *macua* (Emakhuwa), con il 26,3%, seguito dal *changana* (11,4%) e *dall'elomwe* (7,9%).

Il Mozambico è un Paese che fa parte dei cosiddetti *PALOP*<sup>18</sup> (Paesi africani di lingua portoghese) e membro della Comunità dei Paesi di lingua portoghese (CPLP<sup>19</sup>). Due delle sue città, Maputo, la capitale, e Ilha de Moçambique sono anche membri dell'Unione delle capitali luso-afro-americane-asiatiche, nota anche come "Unione delle capitali lusofone".

### 1.2.2. Lingue tsonga, changana e ronga

Il terzetto di lingue analizzato qui di seguito rappresenta l'influenza linguistica che arricchisce maggiormente l'opera poetica di Craveirinha, attraverso vocaboli e strutture sintattiche che differiscono dal portoghese.

Lo *tsonga* (*xiTsonga*, *chiTsonga*) è una lingua bantu dell'Africa meridionale. È una delle lingue del Mozambico ed è anche una delle undici lingue ufficiali del Sudafrica, parlata principalmente nella provincia di Limpopo, vicino al confine con il Mozambico. È molto diffusa anche in Zimbabwe, dove viene chiamata *shangani*. È la principale lingua parlata nella parte meridionale del Mozambico, a sud del fiume Save.

---

<sup>17</sup> *Ethnologue: Languages of the World* è una pubblicazione cartacea ed elettronica del SIL International, e contiene statistiche su 7.472 lingue fornendo per ognuna di esse il numero dei parlanti, le regioni di diffusione e i dialetti.

<sup>18</sup> *Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa*.

<sup>19</sup> *Comunidade dos Países de Língua Portuguesa*.

La maggior parte dei parlanti non considera lo tsonga come un'unica lingua, ma piuttosto come un collettivo di almeno tre lingue principali distinte: *ronga*, *changana* e *tsua*.

Il *ronga*, chiamato anche *xiRonga*, è una delle lingue originarie della provincia e della città di Maputo, in Mozambico. Fa parte del ramo Tsua-Ronga delle lingue bantu. Ha circa 650.000 parlanti in Mozambico e 90.000 in Sudafrica.

Alcuni linguisti considerano questa lingua una forma o un dialetto della lingua Tsonga. Il ronga è grammaticalmente così simile allo tsonga sotto molti aspetti che lo stesso censimento lo ha considerato un dialetto. Il sistema di classi di nomi e di forme verbali è quasi identico. La differenza più evidente è che è stato influenzato più pesantemente dal portoghese, poiché i suoi parlanti vivono vicino alla capitale Maputo.

La lingua, che un tempo era la più parlata nella capitale del Paese, è attualmente minacciata dal dominio del portoghese e dello changana. Le autorità locali hanno preso provvedimenti per evitare il declino della lingua rendendola la lingua dell'istruzione e del lavoro. Questa lingua è conosciuta anche come landim dai portoghesi, poiché i suoi parlanti si riferiscono alla loro lingua come xilandi.

Lo xichangana è considerato una delle tre lingue che rientrano nella denominazione "tsonga" e ha lo status di lingua riconosciuta dal Centro di Studi Africani (CEA) dell'Università Eduardo Mondlane, con sede a Maputo.

Nel linguaggio comune in Mozambico, molte persone si riferiscono allo xirhonga e allo xichangana con lo stesso nome "changana", il che può causare una certa ambiguità. Ciò non sorprende se si considera che in Mozambico vi sono case in cui si parlano ronga e changana nella stessa famiglia. Per distinguerle, si dice che i marhongas siano della provincia di Maputo e i machanganas di Gaza<sup>20</sup>.

### 1.2.3. Portoghese mozambicano

Prima dell'indipendenza del Mozambico, il portoghese europeo era prescritto obbligatoriamente come norma linguistica (lingua standard) per tutta la vita pubblica come parte della politica portoghese di assimilazione, una politica seguita in tutte le colonie portoghesi in Africa, al fine di trasformare tutti i mozambicani linguisticamente e culturalmente in portoghesi a lungo termine. Le deviazioni dalla norma europea e le lingue bantu del Mozambico erano considerate con disprezzo come "*pretoguês*<sup>21</sup>".

---

<sup>20</sup> Provincia del Mozambico meridionale.

<sup>21</sup> da *preto*, "nero" e portoghese, "portoghese dei neri".



Con l'indipendenza, l'obbligo di rispettare le norme europee è diminuito e nel portoghese mozambicano sono state introdotte parole delle lingue indigene. Anche l'orientamento verso il sistema politico ed economico del blocco orientale portò all'adozione di nuove nozioni. Tuttavia, con il vento del cambiamento politico all'inizio degli anni '90, il lessico di uso politico doveva essere in parte abbandonato di nuovo.

Tutte le istituzioni statali utilizzano esclusivamente la lingua portoghese, e questo vale per le autorità, i tribunali, la polizia e le forze armate. Tutte le pubblicazioni sono scritte in portoghese, senza eccezioni.

La stampa è concentrata nella capitale Maputo, con l'eccezione di un modesto quotidiano a Beira. Si tratta essenzialmente dei quotidiani "Notícias" e "O País", pubblicati in portoghese e accessibili soprattutto ai lettori della capitale. La televisione viene trasmessa solo nelle aree urbane e in portoghese; i film stranieri vengono proiettati in voce originale con sottotitoli in portoghese.

Per molti aspetti fonologici, il portoghese mozambicano assomiglia al portoghese parlato in Brasile, ad esempio le terminazioni delle parole che terminano in "e" cambiano in "i" invece che in "i" come in Portogallo. Altri aspetti della pronuncia delle parole in portoghese mozambicano sono la soppressione del fonema /r/ finale e la soppressione delle vocali non accentate non è così forte come in Portogallo.

Il Mozambico ha partecipato ai lavori per la stesura dell'Accordo Ortografico del 1990 - con una delegazione composta da João Pontífice e Maria Eugénia Cruz e firmata dal Ministro della Cultura, lo scrittore Luís Bernardo Honwana - e alle riunioni della CPLP in cui sono stati approvati i due protocolli di modifica. Tuttavia, il governo mozambicano non ha ancora ratificato nessuno di questi documenti.

### 1.3. Cultura e tradizione mozambicana

Il Mozambico ha una grande diversità culturale che deriva dalla sua composizione sociale e territoriale, avendo ricevuto l'influenza delle culture di altre popolazioni africane e degli europei, in particolare dei portoghesi.

La musica commerciale affonda le sue radici nella musica tradizionale, ma spesso utilizza ritmi e tecnologie importate da altre culture. Uno dei tipi più noti di musica commerciale è la *marrabenta*<sup>22</sup>, originaria del sud del Paese, che non è solo musica e danza, ma spesso ha testi di grande contenuto sociale. Il *timbila*

---

<sup>22</sup> Nome che deriva dal portoghese *rebeantar*.

ideato dagli chopi<sup>23</sup>, uno strumento musicale a percussione simile allo xilofono, è stato riconosciuto come Patrimonio immateriale dell'umanità dall'Unesco nel 2008.

La musica mozambicana è una delle manifestazioni più importanti della cultura del Paese. La musica tradizionale ha influenze bantu e arabe ed è solitamente creata per accompagnare le cerimonie sociali e religiose, anche e soprattutto sotto forma di danza. Le cerimonie e i rituali sono componenti centrali della cultura mozambicana, dalle celebrazioni di matrimonio ai riti di iniziazione e alle feste religiose. Ogni gruppo etnico ha le proprie pratiche e usanze, che vengono tramandate di generazione in generazione. Questi rituali spesso coinvolgono musica, danza, costumi tradizionali e offerte, rafforzando il legame della comunità con gli antenati e con la natura.

Per quanto concerne le religioni, i cristiani (Protestanti e Cattolici) compongono poco più della metà della popolazione, con una considerevole minoranza musulmana (presenti soprattutto nell'area settentrionale del Paese) al 20%; il resto dei mozambicani si considera irreligioso, eccetto una piccola parte che crede nell'animismo<sup>24</sup>.

Prima di addentrarsi nella ramificazione culturale più rilevante per questa tesi, ovvero quella che riguarda la letteratura mozambicana, ritengo doveroso soffermarsi, anche se per poche righe, sul capo d'abbigliamento simbolo della tradizione mozambicana: la *capulana*.

La *capulana* è il nome dato in Mozambico a una stoffa tradizionalmente indossata dalle donne per coprire il corpo, e a volte anche il capo, come gonna o per coprire il busto. Il suo uso va anche ben oltre la moda: la stoffa viene utilizzata dalle donne per portare i bambini sulle spalle, per trasportare fagotti o addirittura per sostituire strumenti come spugne, tende e tovaglie.

È stato ideato nel continente asiatico e, attraverso il commercio, ha raggiunto il Mozambico. Gli annali della storia indicano che la *capulana* è arrivata in Africa per la prima volta nel IX-X secolo, nell'ambito degli scambi commerciali tra gli arabi persiani e le popolazioni che vivevano lungo la costa. Inizialmente apparve come moneta di scambio tra i popoli e solo i monarchi lo indossavano come simbolo di potere. In questo modo, la *capulana* non è emersa come una questione di pura moda; al contrario, è emersa come uno strumento di legittimazione del potere.

---

<sup>23</sup> Popolazione insediata lungo la costa meridionale a nord del fiume Limpopo, all'interno della provincia di Inhambane

<sup>24</sup> Basato sugli *Xicumbos*, gli spiriti degli antenati.

**CAPITOLO II**  
**LETTERATURA E POESIA MOZAMBICANA**

## 2.1 Periodizzazione e autori principali

Per delineare un percorso storico che possa facilitare la comprensione di quello che oggi è considerato il canone letterario mozambicano, e per presentare al meglio gli scrittori e le scrittrici che lo compongono, questo capitolo riunisce i contributi di due figure di riferimento per lo studio delle letterature dell’Africa lusofona; *Tópicos para uma história da literatura moçambicana*<sup>25</sup>, di Ana Mafalda Leite (peraltro anche poetessa, come si vedrà in seguito), che attua una distinzione tra i periodi pre- e post-indipendenza (notando tuttavia come la nazionalità letteraria normalmente preceda quella politica), e *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*<sup>26</sup>, di José Luis Pires Laranjeira, che fornisce una scansione cronologica (ripresa anche da alcuni dei più importanti lusitanisti italiani<sup>27,28</sup>) nella quale vengono definite le seguenti fasi:

- Primo periodo (fino al 1924): Incipienza;
- Secondo periodo (dal 1924 al 1947): Preludio;
- Terzo periodo (dal 1948 al 1963): Formazione;
- Quarto periodo (dal 1964 al 1975): Sviluppo;
- Quinto periodo (dal 1975 al 1992): Consolidamento.

Il Mozambico inizia la sua storia letteraria come tema, ricoprendo un ruolo di sfondo di un «poema epico in un atto»<sup>29</sup> del missionario gesuita Padre João Nogueira, testo che viene inserito nel filone della letteratura di viaggio da Almiro Lobo, che nella sua tesi *A Escrita do Real* (1999) considera come rappresentativi di questo genere (che contiene, tra gli altri, la *Carta de Pero Vaz de Caminha*<sup>30</sup> del 1500, e la *Relazione del primo viaggio intorno al mondo*<sup>31</sup> del 1525) anche i manoscritti settecenteschi che compongono il suo corpus di indagine<sup>32</sup>.

*Eu nasci em Moçambique  
de pais humildes provim,  
a côr negra que eles tinham  
é a côr que tenho em mim:  
sou pescador desde a infância,*

<sup>25</sup> In Leite A.M., *Cenografias Pós-Coloniais & Estudos Sobre Literatura Moçambicana*, Colibri, Lisboa, 2018

<sup>26</sup> Laranjeira Pires J.L., *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Universidade Aberta, Lisboa, 1995.

<sup>27</sup> Bucaioni M., *Le Letterature dell’Africa Lusofona: panoramica storico-culturale e critico-letteraria*, Urogallo, Perugia 2015.

<sup>28</sup> Tocco V. *Mozambico*, in *Le letterature africane in lingua portoghese; Temi, percorsi e prospettive* a cura di Francavilla R., Mata I. Tocco V., HOEPLI, Milano, 2022.

<sup>29</sup> *Socorro que de Moçambique foi a S. Lourenço contra o rei arrenegado de Mombaça fortificado na ilha massalagem sendo capitão-mor Roque Borges e vitória que do rei se alcançou este ano de 1635.*

<sup>30</sup> Primo documento scritto della storia del Brasile.

<sup>31</sup> Resoconto della spedizione di Ferdinando Magellano, redatto da Antonio Pigafetta.

<sup>32</sup> Baneanes, *Representação*, 1758; de Sá, J.F., *Nova Relação*, 1754; Xavier I.C., *Relação do estado presente de Moçambique, Sena, Sofala, Inhambane e todo o Continente de África Oriental*, 1758.

*e no mar sempre vaguei;  
a pesca me dá sustento,  
nunca outro mister busquei*<sup>33</sup>.

In Mozambico non c'è stata quindi un'attività letteraria coerente e continua fino agli anni Venti del Novecento. Al tramonto dell'Incipienza spiccano comunque la pubblicazione sparsa di testi di Campos Oliveira (1847-1911), rintracciati da Manuel Ferreira<sup>34</sup>, e la fondazione nel 1918 del giornale "O Brado Africano", da parte di João Albasini (1876-1922) e di suo fratello José (1878-1935), che va ad arricchire un panorama periodistico avviato dal sopracitato Campos Oliveira con la fondazione della sua "Revista Africana" (1881).

*Desperta. Já no alto adejam corvos  
Ansiosos de cair e de beber aos sorvos  
Teu sangue ainda quente, em carne sonâmbula...  
Desperta. O teu dormir já foi mais que terreno...  
Ouve a Voz do teu Progresso, este outro Nazareno  
Que a mão te estende e diz-te: - África, surge et ambula!*<sup>35</sup>

Il Preludio inizia dunque con la pubblicazione postuma di *O livro da dor* (1924) di João Albasini, e le poesie sparse di Rui de Noronha, poi pubblicate in una raccolta anch'essa postuma intitolata *Sonetos* (1946). Rui de Noronha (1905-1943) pubblicò la maggior parte delle sue poesie tra il 1932 e il 1936 sul giornale "O Brado Africano". Noronha è erede del terzo romanticismo portoghese, in particolare di Antero de Quental (1842-1891) e della sua oscillazione tra la coscienza del soggetto e il desiderio di assoluto, recuperandone la carica rivoluzionaria, ma superandone gli strascichi appropriandosi di temi e immagini secondo una strategia testuale e ideologica che assume i primi contorni di una mozambicanità basata sulla storia e sulla condizione africana.

*Eu quero conhecer-te melhor  
minha África profunda e imortal...  
Quero descobrir-te para além  
do mero e estafado azul  
do teu céu transparente e tropical,  
para além dos lugares comuns  
com que te disfarçam aqueles que não te amam  
e em ti vêem apenas um degrau a mais para escalar!*<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Prima strofa della poesia *O Pescador de Moçambique* di Campos de Oliveira, 1874.

<sup>34</sup> Ferreira M., *Literaturas africanas de expressão portuguesa, 2º Volume, Angola e Moçambique*, Biblioteca Breve, Lisboa, 1977.

<sup>35</sup> Estratto della poesia *Surge et Ambula* di Rui de Noronha, 1943.

<sup>36</sup> Incipit della poesia *Quero conhecer-te África* di Noémia de Sousa, 1951.

Dopo la Seconda guerra mondiale, per circa 20 anni (fino al 1963), la letteratura mozambicana raggiunge una definitiva autonomia all'interno della lingua portoghese.

Noémia de Sousa (1926-2002), è la prima scrittrice con un'inconfondibile matrice africana; scrisse tutte le sue poesie tra il 1948 e il 1951, ancora ignara della *négritude* afrofrancofona, ma consapevole dei movimenti afroamericani negli Stati Uniti e nei Caraibi (*Black Renaissance*, Indigenismo haitiano e Negrismo cubano, tra gli altri). Nel 1951 viene pubblicato il suo unico libro *Sangue negro*; sempre nel 1951 partì per il Portogallo e, passando per Luanda, lasciò una copia della sua opera, destinata a ispirare gli intellettuali angolani legati alla rivista "Mensagem" (1951-52).

Rimanendo in ambito giornalistico, Noémia de Sousa ha collaborato anche con "O Brado Africano" ma soprattutto con "Msaho" (1952, n. 1), bandito dalla censura dopo l'uscita del primo numero, che si proponeva, come suggerisce il titolo (*msaho*<sup>37</sup> si riferisce appunto a uno spettacolo di danza e musica, accompagnato da un'orchestra di *timbilas*), di indagare e solidarizzare con la cultura ancestrale e popolare, come la sopraccitata "Mensagem" e la capoverdiana "Claridade" (1936-1960).

*Era o silêncio devorando o silêncio*  
*Era o silêncio copulando o silêncio*  
*Era o silêncio assassinando o silêncio*  
*Era o silêncio resuscitando o silêncio*

*Oh o silêncio o silêncio*  
*Maldito silêncio colonial*  
*Fuzilando-nos um a um*  
*Contra as paredes da solidão*

*Oh o silêncio o silêncio*  
*Maldito silêncio imperial*  
*Sepultando-nos um a um*  
*Sob os escombros de Portugal.*<sup>38</sup>

Per la prima volta, tra gli scrittori mozambicani (e più in generale africani) si forma una coscienza di gruppo, motivo per cui la pubblicazione di testi poetici avviene prevalentemente in antologie, come *Poesia em Moçambique* (1951), pubblicata a Lisbona presso la Casa dos Estudantes do Império, istituzione che in quegli anni ha avuto un ruolo fondamentale per la nascita del Movimento Anticoloniale, in cui si formarono i leader dei principali movimenti nazionalisti

---

<sup>37</sup> msaho no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2024-08-18]. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/msaho>

<sup>38</sup> Ultime tre quartine della poesia *Da fruição do silêncio* di Rui Nogar, 1962.

delle colonie portoghesi, su tutti Agostinho Neto (1922-1979) del MPLA<sup>39</sup>, Amílcar Cabral (1924-1973) del PAIGC<sup>40</sup> e Marcelino dos Santos (1929-2020) del FRELIMO. Tra gli autori presenti nella raccolta spiccano, oltre alla già citata Noémia de Sousa, anche Rui Nogar (1932-1993), Virgílio de Lemos (1929-2013), Fonseca Amaral (1928-1992) e Orlando Mendes (1916-1990), senza dimenticare i giovani Craveirinha e Rui Knopfli (1932-1997), considerati tuttora i due poeti fondamentali della poesia mozambicana<sup>41</sup>.

*Sussurram dentro de mim  
as almas dos mortos  
sonâmbulos deuses  
anónimas vozes  
a tradição no seio  
do futuro  
que nas trevas  
crio.  
No silêncio da bruma  
memória  
de mágoas e mitos  
que erram  
pelo tempo singular  
fora do tempo  
coração que devora  
o amor  
pátria do meu  
canto  
índico grito.<sup>42</sup>*

Si può notare come molti dei protagonisti introdotti nella fase della Formazione saranno presenti anche nelle seguenti, incentivando quindi una periodizzazione di stampo generazionale<sup>43</sup>. Il periodo dello Sviluppo inizia nel 1964 con la pubblicazione di due opere essenziali della letteratura mozambicana; la raccolta di poesie *Chigubo* di José Craveirinha, e il libro di racconti *Nós matámos o cão-tinhoso* di Luis Bernardo Honwana, primo slancio rilevante di narrativa in un panorama dominato dalla poesia.

Qualche anno più tardi, viene pubblicato quello che viene definito il primo romanzo mozambicano, *Portagem* (1966) di Orlando Mendes; la trama si svolge a Maputo e i personaggi sono bianchi, neri e meticci dove il tema principale è

---

<sup>39</sup> *Movimento Popular de Libertação de Angola*.

<sup>40</sup> *Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde*.

<sup>41</sup> Leite AM., *Duas poéticas fundacionais da poesia moçambicana*, FLUL, Lisboa, 2006.

<sup>42</sup> *Poesia Pátria do meu canto* di Virgílio de Lemos, 1999.

<sup>43</sup> Tocco V., pp. 58-59.

l'(in)adattamento del mulatto in una società africana minata dalla presenza europea<sup>44</sup>. Questa dinamica è chiaramente applicabile alla comunità del Mozambico di quel periodo, ma anche e soprattutto al suo panorama letterario, dove autori di diverse etnie (e diverse tematiche; è in questi anni che sorge sia la *poesia de combate*, edita in un volume omonimo pubblicato dal FRELIMO, sia la vena cosmopolita della rivista "Caliban", fondata da Rui Knopfli e dal pittore/poeta António Quadros/ João Pedro Grabato Dias nel 1971) apportarono il loro contributo per la nascita di un'identità nazionale definita, espressa nel concetto di *moçambicanidade*.

*Europeu me dizem.  
Eivam-me de literatura e doutrina  
europeias  
e europeu me chamam.  
Não sei se o que escrevo tem raiz de algum  
pensamento europeu,  
É provável...Não. É certo,  
mas africano sou.*<sup>45</sup>

La parola stessa, identità, dal latino *idem* (medesimo) e che significa dunque «perfetta uguaglianza<sup>46</sup>», va a creare una discordia difficilmente risolvibile quando buona parte degli intellettuali e scrittori di riferimento nello scenario culturale del Mozambico riportano sul documento (appunto, di identità) il nome di un altro Paese, quello dell'oppressore, del nemico; il Portogallo. Questa è la situazione che si verifica per alcune delle più grandi firme degli anni Sessanta e Settanta, nate in Europa ma cresciute e formate in Africa; oltre ai già citati J.P. Grabato Dias (1933-1994) e Ana Mafalda Leite (che come periodizzazione sarebbe più corretto far ricadere nella fase del Consolidamento, dato che la pubblicazione di *Em Sombra Acesa*<sup>47</sup> avviene nel 1984) vanno ricordati, tra gli altri, Glória de Sant'Anna (1925-2009), Guilherme de Melo (1931-2013) e Sebastião Alba (1940-2000).

Altri, come Heliodoro Baptista (1944-2009), Eduardo Pitta (1949-2023), Eugénio Lisboa (1930-2024) e Mia Couto (1955) riscontreranno invece il problema del colore della pelle, essendo bianchi in una terra che sta rivendicando le sue radici negre, ponendo l'epidermide come barriera (e non membrana) nei confronti del mondo esterno, ed in particolare dell'uomo bianco portoghese; è proprio Couto (l'autore mozambicano più venduto e tradotto al mondo, vincitore del Prémio Camões nel 2013) che nel 2001, in un discorso agli studenti dell'Università di Faro, evidenzia ironicamente le contraddizioni di un popolo che ricerca la propria

---

<sup>44</sup> Ferreira M., pp. 103-104.

<sup>45</sup> Incipit della poesia *Naturalidade* di Rui Knopfli, 1959.

<sup>46</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/identita/>

<sup>47</sup> Leite A.M., *Em Sombra Acesa*, Vega, Lisboa, 1984



identità per contrasto, per esclusione, invece di valorizzare l'ibridismo che contraddistingue ed arricchisce il Mozambico (e non solo);

*Sou um branco que é africano; um ateu não praticante;  
um poeta que escreve em prosa; um homem com nome de mulher;  
um cientista que tem poucas certezas sobre a ciência;  
um escritor em terra de oralidade.*

Il quinto periodo, che va dal 1975 al 1992 e che Laranjeira definisce di Consolidamento, perché considera risolti i dubbi sull'autonomia e sull'estensione della letteratura mozambicana, ci presenta un Mozambico sì indipendente, ma ancora in conflitto<sup>48</sup>. Come negli altri Paesi neonati, lo Stato (e il FRELIMO) aveva il monopolio dell'editoria e il conseguente controllo delle pubblicazioni.

*Voar é uma dádiva da poesia.  
Um verso arde na brancura aérea do papel,  
toma balanço,  
não resiste.*

*Solta-se-lhe  
o animal alado.  
Voa sobre as casas,  
sobre as ruas,  
sobre os homens que passam,  
procura um pássaro  
para acasalar.*

*Sílaba a sílaba  
o verso voa.*

*E se o procurarmos? Que não se desespere, pois nunca  
o iremos encontrar. Algum sentimento o terá deixado  
pousar, partido com ele. Estará o verso connosco? Provavelmente  
apenas a parte que nos coube. Aquietemo-nos.  
Amainemo-nos esse desejo de o prendermos.*

*Não é justo um pássaro  
onde ele não pode voar.<sup>49</sup>*

---

<sup>48</sup> La guerra civile inizia nel 1977 e finisce nel 1992.

<sup>49</sup> Poesia *Não Faz Mal*, di Eduardo White, 1992.

L'uscita della rivista finanziata dall'AEMO<sup>50</sup> "Charrua" (dal 1984 al 1986, con otto numeri) da parte di una nuova generazione di giovanissimi (dove spiccano Eduardo White, Ungulani Ba Ka Khosa, Hélder Muteia, Armando Artur, Juvenal Bucuane, Pedro Chissano, Filimone Meigos e Carlos Paradona), e la sezione diretta da Luís Carlos Patraquim (1953) all'interno della rivista "Tempo"<sup>51</sup>, rappresentano la prima spinta sperimentale e innovativa nazionale, dopo un primo periodo di torpore letterario post-indipendenza (fatte le debite eccezioni, come nel caso di *Silêncio Escancarado* di Rui Nogar) nel quale venivano ripubblicati libri già conosciuti o proposti testi creduti dispersi.

Seguendo l'esempio di Luís Bernardo Honwana, e grazie alla produzione di autori come i già citati Mia Couto (la pubblicazione nel 1992 del suo primo romanzo, *Terra sonâmbula*, rappresenta per Laranjeira<sup>52</sup> la fine della fase di consolidamento) e Ungulani Ba Ka Khosa (1957), ai quali si aggiungono Paulina Chiziane (1955) e João Paulo Borges Coelho (1955<sup>53</sup>), la narrativa assume un ruolo di primo piano nel panorama letterario mozambicano, ancora oggi animato e prospero<sup>54</sup>.

## 2.2 José Craverinha

### 2.2.1 Biografia e opere

*Sono nato per la prima volta il 28 maggio 1922. Questo una domenica. Mi hanno chiamato Sontinho, diminutivo di Sonto. Questo da parte di madre, chiaramente. Da parte di padre sono rimasto José. Dove? Nell'Avenida do Zihlala, tra l'Alto Maé e Xipamanine. Quartieri di chi? Quartieri di poveri.*

*Sono nato per la seconda volta quando mi fecero scoprire che ero mulatto...*

*Poi ho continuato a nascere in seguito alle circostanze imposte dagli altri.*

*Quando mio padre se ne andò, ebbi un altro padre: suo fratello.*

*A partire da ogni nascita, avevo la felicità di vedere un problema in meno e un dilemma in più. Perciò, molto presto, la terra natale in termini di Patria e di possibilità. Quando mia madre se ne andò, un'altra madre: il Mozambico.*

*La possibilità a causa di mio padre bianco e di mia madre nera.*

*Nacqui ancora nel giornale "O Brado Africano", lo stesso nel quale nacquero anche Rui de Noronha e Noémia de Sousa.*

*Molto sport mi segnò il corpo e lo spirito. Sforzo, competizione, vittoria e sconfitta, sacrificio fino all'esaurimento. Temprato da tutto questo.*

---

<sup>50</sup> Associação dos Escritores Moçambicanos, fondata nel 1982.

<sup>51</sup> *Gazeta de Letras e Artes*.

<sup>52</sup> Assieme all'Accordo Generale di Pace, firmato a Roma nello stesso anno.

<sup>53</sup> Si evidenzia come una distribuzione cronologica degli autori basata sull'anno di nascita sia più che giustificata e, soprattutto per quanto riguarda la produzione letteraria post-indipendenza, assolutamente valida.

<sup>54</sup> Aggettivo che rimanda alla raccolta di Rui Knopfli *A Ilha de Próspero*, 1972.

*Forse a causa di mio padre, più agnostico che ateo. Forse a causa di mio padre, ho trovato nell'amore la sublimazione del tutto. Anche della Patria. O meglio: principalmente della Patria. Da parte di madre, solo rassegnazione.*

*Una lotta incessante con me stesso. Autodidatta.*

*La mia grande avventura: essere padre. Poi, mi sono sposato. Ma sposato quando ho voluto. E come ho voluto. Scrivere poesie, il mio rifugio, il mio Paese anche. Una necessità angosciata e urgente di essere cittadino di questo Paese, molte volte, facendo le ore piccole.<sup>55</sup>*

Ritengo opportuno approcciarsi alla vita di Craveirinha attraverso le sue stesse parole, contenute in questa sua nota autobiografica risalente al gennaio del 1977<sup>56</sup> (e quindi parziale dato che il poeta vivrà ancora per circa 25 anni), che tuttavia forniscono al lettore una prospettiva intima e una serie di spunti di riflessione che verranno considerati qui di seguito.

José Craveirinha nacque (per la prima volta) il 28 maggio 1922 a Lourenço Marques (l'odierna Maputo), da padre portoghese (di Aljezur, in Algarve) e madre ronga; accentuando ancora di più questa sua appartenenza alla capitale, riferisce la via dov'è nato e aggiunge un dettaglio sulla società povera che abita in quella zona della città, introducendo così il suo quartiere come primo luogo di resistenza<sup>57</sup>, concetto che lo accompagnerà per tutta la sua vita.

Craveirinha afferma di essere nato molte volte, come militante, nazionalista, cittadino, amante e sportivo<sup>58</sup>, ma la nascita che lo segnerà maggiormente rimarrà la seconda, legata alla scoperta di essere mulatto; questa condizione di ibridismo

---

<sup>55</sup> «Nasci a primeira vez em 28 de Maio de 1922. Isto num domingo. Chamaram-me Sontinho, diminutivo de Sonto. Isto por parte da minha mãe, claro. Por parte do meu pai, fiquei José. Aonde? Na Av. Do Zihlahla, entre o Alto Maé e como quem vai para o Xipamanine. Bairros de quem? Bairros de pobres.

*Nasci a segunda vez quando me fizeram descobrir que era mulato...*

*A seguir, fui nascendo à medida das circunstâncias impostas pelos outros.*

*Quando o meu pai foi de vez, tive outro pai: seu irmão.*

*E a partir de cada nascimento, eu tinha a felicidade de ver um problema a menos e um dilema a mais. Por isso, muito cedo, a terra natal em termos de Pátria e de opção. Quando a minha mãe foi de vez, outra mãe:*

*Moçambique.*

*A opção por causa do meu pai branco e da minha mãe preta.*

*Nasci ainda outra vez no jornal O Brado Africano. No mesmo em que também nasceram Rui de Noronha e Noémia de Sousa.*

*Muito desporto marcou-me o corpo e o espírito. Esforço, competição, vitória e derrota, sacrifício até à exaustão. Temperado por tudo isso.*

*Talvez por causa do meu pai, mais agnóstico do que ateu. Talvez por causa do meu pai, encontrando no Amor a sublimação de tudo. Mesmo da Pátria. Ou antes: principalmente da Pátria. Por parte de minha mãe, só resignação.*

*Uma luta incessante comigo próprio. Autodidacta.*

*Minha grande aventura: ser pai. Depois, eu casado. Mas casado quando quis. E como quis.*

*Escrever poemas, o meu refúgio, o meu País também. Uma necessidade angustiada e urgente de ser cidadão desse País, muitas vezes, altas horas a noite.»*

<sup>56</sup>In *Antologia da nova poesia moçambicana*, a cura di Fátima Mendonça e Nelson Saúte, AEMO, 1989

<sup>57</sup>Ripresa dalla prefazione del libro di bell hooks *Feminist Theory: From Margin to Center*, 1984 contenuta nell'epigrafe di *Dal margine: creatività. potere e resistenza* di Francavilla R., in *Voci dal margine, La letteratura di ghetto, favela, frontiera* a cura di Roberto Francavilla, Artemide, Siena, 2012.

<sup>58</sup> Timoteo A., *José Craveirinha: o construtor da moçambicanidade*, 2006.

gli consente di vedere il Mozambico come terra di opportunità, arrivando addirittura a sostituire la figura materna quando questa morirà, stagliandosi come vera e propria Matria<sup>59</sup>.

Questo legame indissolubile con il suo Paese non si spezzerà neanche durante l'esperienza di prigionia vissuta tra il 1965 e il 1969, quando fu arrestato dalla PIDE<sup>60</sup> a causa della sua affiliazione con una cellula della FRELIMO; Craveirinha non fa menzione di questi anni trascorsi in carcere, che saranno raccontati solamente nel 1980 quando pubblicherà *Cela I*, che riporta il numero della camera detentiva condivisa con il collega Rui Nogar e l'artista Malangatana (1936-2011)

Come giornalista, oltre ai contributi su "O Brado Africano", collaborò in "Notícias", "A Tribuna", "Notícias da Beira", "O Jornal" e "Voz de Moçambique". Molti dei suoi componimenti poetici uscirono infatti in giornali e riviste. Fu anche il primo presidente dell'AEMO, che istituirà un premio con il suo nome nel 2003, anno della sua scomparsa.

Per sfuggire alla censura, evitando di (o non potendo) percorrere la via dell'altrove<sup>61</sup>, ovvero facendo stampare le sue opere fuori dai confini del Mozambico, Craveirinha usava utilizzare pseudonimi; alcuni non particolarmente enigmatici come J.C., J. Cravo, José Cravo e Jesuíno Cravo (nonostante sia interessante notare come il cognome venga modificato, posto al maschile e privato del diminutivo, alterando il suo significato che passa da "piccolo statimetro<sup>62</sup>" a "garofano<sup>63,64</sup>"), mentre altri, come Mário Vieira e Abílio Cossa sembrano indicare una ricerca più esplicita dell'anonimato o semplicemente una dispersione egotica<sup>65</sup>.

La sua bibliografia inizia con la già citata raccolta *Chigubo*, che uscì per la prima volta nel 1964 e fu poi ripubblicata nel 1980. Ad essa si aggiungono le opere: *Cantico a un dio di catrame*, uscito nel 1966 in Italia in un'edizione testo a fronte portoghese/italiano curata da Joyce Lussu; il focus di questo elaborato, ovvero *Karingana ua Karingana*, uscito nel 1974, ma ripubblicato nel 1982 con l'autorizzazione e la revisione dell'autore; *Cela I*, del 1980; *Babalaze das Hienas*, del 1992, e *Maria Vol. I*, del 1988, dedicato alla moglie defunta, al quale si aggiungerà il secondo volume nel 1998.

---

<sup>59</sup> [https://www.treccani.it/vocabolario/matria\\_\(Neologismi\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/matria_(Neologismi)/)

<sup>60</sup> *Polícia Internacional e de Defesa do Estado*.

<sup>61</sup> Prete A., *Letteratura e Censura. Qualche passaggio di una riflessione incompiuta*, in *Leggere la cenere, Saggi su letteratura e censura*, a cura di Francavilla R., Artemide, Siena, 2009.

<sup>62</sup> Porto Editora – *craveira* no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/craveirinha>

<sup>63</sup> Porto Editora – *cravo* no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cravo>

<sup>64</sup> Impossibile non ricordare la Rivoluzione dei garofani, che il 25 aprile 1974 pone fine alla dittatura dell'Estado Novo in Portogallo.

<sup>65</sup> Introduzione a Pessoa F., *Il secondo libro dell'inquietudine*, a cura di Francavilla R., Feltrinelli, Milano, 2013.

L'unica escursione in ambito narrativo di cui si ha conoscenza è *Hamina e outros contos*, libro di racconti pubblicato nel 1998 ma che contiene testi degli anni 50 e 60; i racconti racchiudono l'essenza della letteratura mozambicana dell'epoca, in un'unione di neorealismo e nuova mitologia, rivendicazioni sociali e culturali, lingua portoghese e incursioni africane della sua lingua-madre che caratterizzano tutta l'opera di Craveirinha<sup>66</sup>.

Alla sua opera è stato attribuito il massimo riconoscimento esistente nel mondo di lingua portoghese, il Prémio Camões, nel 1991, diventando così il primo africano a vincerlo.

### 2.2.2 Poetica

*José Craveirinha mostra-nos como a sua poética assimila e retransforma, exemplarmente, o conhecimento da língua e da literatura portuguesa, caldeando-os nas raízes da literatura oral moçambicana.*<sup>67</sup>

Come nel capitolo 1.1, viene riportata una periodizzazione elaborata da Pires Laranjeira (ed in seguito ampliata nella già menzionata tesi di dottorato di Marco Bucaioni, *Le Letterature dell'Africa Lusofona: panoramica storico-culturale e critico-letteraria*), che in questo caso propone di suddividere l'opera di Craveirinha in quattro fasi, dando a ciascuna un nome rappresentativo delle tematiche affrontate nel periodo di riferimento:

1. Neorealismo;
2. *Négritude*;
3. *Moçambicanidade*;
4. Liberazione.

Inizialmente ci avvarremo di questa scansione tematica e temporale ma, una volta presentata, andremo ad analizzare i motivi per cui non la si può considerare definitiva, soprattutto in virtù della natura fluida, e prona a contaminazioni tra le diverse fasi, dell'opera poetica di Craveirinha.

La prima fase è caratterizzata da una tradizione poetica narrativizzata e neorealista, riscontrabile nella prima parte del volume *Karingana ua Karingana*, scritta tra il 1945 e il 1950 e denominata *Fabulário*. Si tratta di una poesia con versi corti, nella quale vengono descritte scene, situazioni, come in un quadro pittorico. Il linguaggio è scarno, essenziale, contenuto, denunciando la realtà senza eccessiva veemenza. L'idea del "*fabulario*" allude chiaramente alla dimensione ancestrale, tribale, tradizionale, popolare del materiale poetico. Il mezzo espressivo va decisamente in secondo piano rispetto al contenuto, finendo per essere composto da schemi semplici e senza grandi complicatezze formali.

---

<sup>66</sup> <https://botequins.wordpress.com/tag/chiara-crobu/>

<sup>67</sup> Leite A.M., p. 177.

*Minha guerra  
será contra os pára-quedistas  
suspensos entre céu e terra.  
Morrerei na minha guerra  
ou levarei nos braços guerrilheiros  
para as crianças da minha terra  
as sedas lançadas  
do bojo do bombardeiro  
E minha glória  
serão as mães contando aos filhos  
a história simples do primeiro  
autêntico vestido de seda  
dádiva do céu.<sup>68</sup>*

La seconda fase dell'opera di José Craveirinha, quella caratterizzata dalla *Négritude*, è rappresentata dai volumi *Chigubo*, del 1964 e *Cântico a um deus de alcatrão*, del 1966. In questa fase tutto ruota intorno alla figura del negro, protagonista assoluto di tutti i componimenti. La denuncia sociale e la rivolta, cariche di una veemenza rinnovata, sono le tematiche principali di questa fase.

*Eu sou carvão!  
E tu arrancas-me brutalmente do chão  
e fazes-me tua mina, patrão.  
Eu sou carvão!  
E tu acendes-me, patrão,  
para te servir eternamente como força motriz  
mas eternamente não, patrão.  
Eu sou carvão  
e tenho que arder sim;  
queimar tudo com a força da minha combustão.  
Eu sou carvão;  
tenho que arder na exploração  
arder até às cinzas da maldição  
arder vivo como alcatrão, meu irmão,  
até não ser mais a tua mina, patrão.  
Eu sou carvão.  
Tenho que arder  
Queimar tudo com o fogo da minha combustão.  
Sim!  
Eu serei o teu carvão, patrão.<sup>69</sup>*

---

<sup>68</sup> *Dádiva do céu*, in *Karingana Ua Karingana*, datata 1958.

<sup>69</sup> *Grito negro*, in *Chigubo*, 1964.

La terza fase, dominata dalla questione della *moçambicanidade*, è ben sintetizzata dai componimenti che si ritrovano nella seconda e nella quarta parte (rispettivamente *Karingana* e *Tingolé*) del volume *Karingana ua Karingana*, e ruota tutta intorno alla questione dell'identità nazionale. I componimenti poetici si fanno più estesi; l'ironia gioca un ruolo decisivo nella definizione dello stile e nell'incedere della dialettica poetica.

*E nestes versos te escrevo, meu Pai  
por enquanto escondidos teus póstumos projectos  
mais belos no silêncio e mais fortes na espera  
porque nascem e renascem no meu não cicatrizado  
ronga-ibérico mas afro-puro coração.  
E fica a tua prematura beleza afro-algarvia  
quase revelada nesta carta elegia para ti  
meu resgatado primeiro ex-português  
número UM Craveirinha moçambicano!<sup>70</sup>*

La quarta e ultima fase dell'opera poetica di Craveirinha è quella invece della liberazione, e contiene, accanto le raccolte poetiche successive, *Cela I, Maria e Babalaze das Hienas*. In generale, l'opera di Craveirinha compone un tipico corpus poetico della sua epoca, incentrato nella sua parte fondamentale sulla denuncia del sistema coloniale e sull'esaltazione negritudinista dell'africano nella sua nuova declinazione esistenziale.

Inoltre, nei suoi ultimi anni di vita e di produzione letteraria, si può riscontrare come ci sia un'esplorazione approfondita del tema della morte<sup>71</sup>; sicuramente per via del trauma causato dalla scomparsa della moglie ma anche dalla devastazione lasciata dalla guerra civile, come si può vedere nei due esempi riportati qui di seguito.

*Dos nossos projetos  
de uma mesa maior  
mais me lembro  
quando sentado no mesmo lugar  
aquela mesma exígua mesa  
agora é uma mesa grande.<sup>72</sup>*

---

<sup>70</sup> Explicit della poesia *Ao meu belo pai ex-emigrante*, in *Karingana Ua Karingana*, 1974.

<sup>71</sup> Leite A.M., *Exile and death in José Craveirinha's Later Poetry*, in *Research in African Literatures*, Indiana University Press, 2007.

<sup>72</sup> *Mesa grande*, in *Maria* vol.2, 1998.

*Alfaias de gatilho*  
*Lavram espíritos*  
*De gente.*  
*Arroz*  
*Milho.*  
*Mandioca.*  
*Mampsincha.*  
*Tibauene e batata-doce*  
*São enviuvados rurícolas*  
*Das carnificinas.*<sup>73</sup>

Dunque, la ripartizione di cui sopra fornisce un buon punto di partenza per una visione d'insieme dell'opera di Craveirinha ma, forse per necessità di schematizzazione, non riesce a trasmettere al lettore come queste fasi si sovrappongano senza soluzione di continuità, dando alla luce componimenti della gioventù costellati di ironia (si veda *Civilização*, tradotta nel capitolo 3), strumento linguistico più accostato alle ultime pubblicazioni, e viceversa, con poesie della vecchiaia caratterizzate da versi brevi dove il contenuto soppianta la forma (ne è un esempio *Enviuvados*).

Per concludere questo capitolo, sacrificando momentaneamente il contenuto (prima di analizzarlo nuovamente nel prossimo capitolo) in favore dello stile utilizzato da Craveirinha, ci avverremo dello studio di una delle sue più profonde conoscitrici; Ana Mafalda Leite.

Già citata in questo capitolo (anche in veste di poetessa, per cui rimando a *Ho il nome di una nave*, la raccolta delle sue poesie tradotte in italiano<sup>74</sup>), usufruiremo del suo contributo come saggista<sup>75</sup>, dove fornisce una lista di risorse poetiche tipiche del massimo poeta mozambicano: strofe di grande dimensione, drammatizzazione, potere declamatorio, interiezione, frasi dialogate, struttura enumerativa continua, ripetizione, ridondanza, parallelismo, anafore multiple, intensità discorsiva, modi verbali imperativo e esortativo, tono polemico e aggressivo, verbi *ser*, *ter*, *dizer* alla prima persona del presente indicativo<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> *Enviuvados*, in *Babalaze das Hienas*, 1992.

<sup>74</sup> *Ho il nome di una nave*, a cura di Roberto Francavilla, con prefazione di Jessica Falconi, Vittoria Iguazu Editore, Livorno, 2020.

<sup>75</sup> Leite A.M., *A Poética de José Craveirinha*, Vega, Lisboa, 1990.

<sup>76</sup> Bucaioni M., p. 250.



**CAPITOLO III**  
**KARINGANA UA KARINGANA**

### 3.1 Traduzione

#### *Fabulario*

##### **1. Karingana Ua Karingana I**

Este jeito  
de contar as coisas  
à maneira simples das profecias  
— Karingana ua Karingana  
é que faz a arte sentir  
o pássaro da poesia.

E nem  
de outra forma se inventa  
o que é dos poetas  
nem se transforma  
a visão do impossível  
em sonho do que pode ser.

— Karingana!

**Favolario**

**Karingana ua Karingana I**

Questo modo  
di raccontare le cose  
nella maniera semplice delle profezie  
– *Karingana ua Karingana*  
è ciò che fa sentire l'arte  
l'uccello della poesia.

E né  
in altra forma si inventa  
ciò che è dei poeti  
né si trasforma  
la visione dell'impossibile  
nel sogno di quello che può essere.

– *Karingana!*

## 2. Karingana Ua Karingana II

De hora a hora  
e minuto a minuto cresce  
cresce devagarinho a semente na terra escura.  
E a vida curva-nos mais ao ritmo fantástico  
do nosso chicomo relampejante áscua de chanfuta  
subafricano amadurecendo as jejuadas manhãs  
ao velho calor dos braçais intensos  
na lavra das lavras de uma lua  
esfarrapada no meio do chão.

E a semente de milho cresce  
cresce na povoação que a semeou com ternura  
desidratada à preto nos sovacos da machamba  
e a estrada passando ao lado vai-se abrindo  
como uma mulher vai-se abrindo quente e comprida  
aos beijos das rodas duplas da Wenela de cus  
e dorsos a germinar os pesadelos dos machos  
bacilarmente  
imperceptivelmente  
desabrochando os profiláticos  
férteis sudoríferos cereais em maturação.

E depois...  
de capulanas e tangas supersticiosa a vida  
vai espiando no céu os indecifráveis agoiros  
que hão-de rebentar a nhimba da missava culimada  
e na mórbida vigília dos ouvidos ao – Karingana  
Ua Karingana!? – todos juntos prescrutando a mafurreira  
longínqua no horizonte e as mãos batendo a forja dos mil  
sóis da tingoma dos corações enroscados de mambas  
de ansiedade à luz da fogueira, respondendo – Karingana!

## Karingana Ua Karingana II

Di ora in ora  
e di minuto in minuto cresce  
cresce lentamente il seme nella terra scura.  
E la vita ci piega sempre più al ritmo fantastico  
del nostro *chicomo* scintillante brace di chanfuta  
subafricano che matura nelle mattine digiune  
al vecchio calore dei bracieri intensi  
nell'assoluto lavoro della terra di una luna  
lacerata sul terreno.

E il seme di mais cresce  
cresce nel villaggio che lo ha piantato con tenerezza  
essiccato a nero nelle ascelle della *machamba*  
e la strada che passa di lato si apre  
come una donna si apre calda e lunga  
ai baci delle ruote doppie della *Wenela* di culi  
e dorsi a germinare gli incubi dei maschi  
bacillarmente  
impercettibilmente  
srotolando i profilattici  
fertili cereali sudoripari in maturazione.

E poi...  
in *capulanas* la vita superstiziosa  
spia nel cielo gli indecifrabili presagi  
che devono scoppiare la *nhimba* della *missava* collimata  
e nella morbosa vigilia delle orecchie al – *Karingana*  
*Ua Karingana!*? – tutti insieme che scrutano la *mafurreira*  
distante all'orizzonte e le mani che battono la forgia di mille  
soli della tingoma dei cuori attorcigliati dei mamba  
dell'ansia alla luce del fuoco, rispondendo – *Karingana!*

Oh! Os *Xicumbos* a chamar a chamar  
nas facas de esmeraldas de milhos verticais na terra!

Ah, o dia bom da colheita destes milhos de amor  
e tédio vai começar e recomeçar nos inumeráveis chicomos  
desalgodoando os algodões a mais sofisticados  
de tractores que deviam estar e não estão.

(2.º versão, 29/2/51- 63)

### **3. Mampsincha**

A mampsincha  
é um fruto africano  
rasteiro ali onde nasce  
e cresce de cor verde  
enquanto púrpuro se não torna  
e já sazonado o levanta  
nas puras mãos de ébano  
o negrinho na gula do seu caroço.

### **4. A minha dor**

Dói  
a mesmissima angústia  
nas almas  
perto e à distancia.

E o preto que gritou  
é a dor que se não vendeu  
na hora do sol perdido.

Oh! I *Xicumbos* a chiamare a chiamare  
nei coltelli di smeraldi di mais verticali nella terra.

Ah, il giorno buono della raccolta di questi granturchi d'amore  
e tedio comincia e ricomincia negli innumerevoli *chicomos*  
scotonando i cotonei a più sofisticati  
trattori che dovrebbero esserci e non ci sono.

(Seconda versione, 29/2/51-63)

### **Mampsincha**

La *mampsincha*  
è un frutto africano  
strisciante lì dove nasce  
e cresce di colore verde  
fino a diventare porpora  
e già maturo lo alza  
nelle mani pure di ebano  
il negretto nella gola del suo nocciolo.

### **Il mio dolore**

Fa male  
la stessa identica angoscia  
nelle anime  
vicino e a distanza.

E il nero che ha gridato  
è il dolore che non è stato venduto  
nell'ora del sole perduto.

## 5. Tres dimensões

(para a Carol e o Nuno)

Na cabina  
o deus da máquina  
de boné e ganga  
tem na mão o segredo das bielas.

Na carruagem  
o deus da primeira classe  
arquitecta projectos no ar condicionado.

E no ramal  
— pés espalmados no aço dos carris —  
rebenta pulmões um deus  
negro da zorra.

## 6. Aforismo

O preconceito da ave  
não é o tamanho das suas asas  
nem o ramo em que se poisou.

Mas a beleza do seu canto  
a largueza do seu voo...  
o tiro que a matou.



## **Tre dimensioni**

(per Carol e Nuno)

Nella cabina

il dio della macchina

in berretto e jeans

ha in mano il segreto delle bielle.

Nel vagone

il dio della prima classe

architetta progetti nell'aria condizionata.

E nel ramo

— piedi spalmati sull'acciaio dei binari—

scoppiano i polmoni a un dio

nero della draisina.

## **Aforisma**

Il pregiudizio dell'uccello

non è la dimensione delle sue ali

né il ramo su cui si è posato

Ma la bellezza del suo canto

l'ampiezza del suo volo...

il colpo che lo ha ammazzato.

## **7. Milagre**

(ao Rui Guerra)

Nas maternidades  
sofrem as mães na velha dor de ter.

E nos cinemas  
bombardeiros de altitude  
e desintegrações do átomo  
civilizam as crianças.

Mas no coração do poeta  
eternamente a esperança  
no sempre novo  
milagre de parir!

## **8. Civilização**

(ao dr. Cansado Gonçalves)

Antigamente  
(antes de Jesus Cristo)  
os homens erguiam estádios e templos  
e morriam na arena como cães.

Agora...  
também já constroem Cadillacs.

## **9. Suelto**

No laboratório  
o lobo dirige a radioactividade  
e concentra o cobalto.

Na igreja  
pequenos esqueletos juntam  
no catecismo os metacarpos.

## **Miracolo**

(a Rui Guerra)

Nelle maternità  
soffrono le madri nel vecchio dolore del parto.

E nei cinema  
bombardieri d'altitudine  
e disintegrazioni dell'atomo  
civilizzano i bambini.

Ma nel cuore del poeta  
eternamente la speranza  
nell'ogni volta nuovo  
miracolo del parto!

## **Civiltà**

Al Dr. Cansado Gonçalves

Anticamente  
(prima di Cristo)  
gli uomini ergevano stadi e templi  
e morivano nelle arene come cani.

Ora...  
costruiscono anche le Cadillac.

## **Suelto**

Nel laboratorio  
il lupo dirige la radioattività  
e concentra il cobalto.

Nella chiesa  
piccoli scheletri riuniscono  
nel catechismo i metacarpi.

## 10. Síntese

Na cidade  
alinhadas à margem as acácias  
ao vento urbanizado agitam  
o sentido carmesim das suas flores.

E um  
menino com mais outros  
meninos todos juntos  
um dia  
fecundam na síntese da rua  
cidade  
meninos e flores.

## 11. Machimbombos

Nas tépidas ilhargas  
dos machimbombos os frutos  
silvestres aos cachos vão amadurecendo  
ao mobilóil do desespero no estribo  
enquanto o alcatrão  
da rua em comissuras de saibro  
plagia o azimute das bocas das mamas  
perplexas na paragem  
radical.

## **Sintesi**

Nella città  
allineate ai margini le acacie  
agitano al vento urbanizzato  
il sentore cremisi dei propri fiori.

E un  
bambino con altri  
bambini tutti insieme  
un giorno  
fecondano nella sintesi della strada  
città  
bambini e fiori.

## ***Machimbombos***

Nei tiepidi fianchi  
dei *machimbombos* i frutti  
silvestri ai grappoli stanno maturando  
al mobiloil della disperazione nel predellino  
mentre il catrame  
della strada in commessure di terra battuta  
plagia l'azimut delle bocche delle *mamanas*  
perplesse alla fermata  
radicale.

## 12. Homem e formiga

(para o Fonseca Amaral)

O homem

guiava a máquina no trabalho

suava e gritava nos andaimes

e a formiga

construía sem betoneira

silenciosamente

fraternalmente

sem complexos nem diplomas.

E enquanto o homem

invitaminado erguia

casas grandes de cimento e ferro

no chão crescia a obra colectiva

do insecto consciencializado.

E de betão armado

elevador e ar condicionado

para os brancos e negros

indianos

mulatos e chineses nos andaimes

com retratos obrigatórios

nas chapas das radiografias

as casas grandes razando as nuvens

não chegaram.

E no chão

o formigueiro bastou

à incivilizada formiga.

## Uomo e formica

(per Fonseca Amaral)

L'uomo

guidava la macchina al lavoro  
sudava e gridava sulle impalcature  
e la formica  
costruiva senza betoniera  
silenziosamente  
fraternamente  
senza complessi né diplomi.

E mentre l'uomo

invitaminato ergeva  
grandi case di cemento e ferro  
sul suolo cresceva l'opera collettiva  
dell'insetto consapevolizzato.

E di cemento armato

ascensore e aria condizionata  
per i bianchi e neri  
indiani  
mulatti e cinesi delle impalcature  
con ritratti obbligatori  
nelle lastre delle radiografie  
le case grandi che raschiano le nuvole  
non sono arrivate.

E per terra

il formicaio bastò  
all'incivilizzata formica.

## Karingana

### 13. Mãe

Minha mãe:

Trago a resina das velhas árvores  
da floresta nas minhas veias.  
e a sina de nascença  
no meio das baladas à volta da fogueira  
tu sabes como é sempre uma dor nova  
sabes ou não sabes, minha Mãe?

Sabes ou não sabes  
o mistério de olhos inflamados de macho  
que um dia encontraste no teu caminho  
de tombasana de pés descalços?

Sabes ou não sabes, Mãe  
a resina das velhas árvores plantadas pelos espíritos  
as blasfémias dos mortos salgando as raízes virgens  
e as grandes luas de ansiedade esticando  
as peles dos tambores enraivecidos  
e dando às folhas verdes das palmeiras  
o brilho incandescente das catanas nuas?

E no sabor do encantamento, Mãe  
dos nossos feitiços ancestrais  
o exorcismo ingénuo das tuas missangas  
o maravilhoso maheu das tuas canções  
e o segredo do teu corpo possuído  
mas de materno sangue inviolável  
donde a minha sina nasceu.



## Karingana

### Madre

Madre mia:

porto la resina dei vecchi alberi  
della foresta nelle mie vene  
e il destino della nascita  
nel mezzo delle ballate intorno al fuoco  
tu sai come è sempre un nuovo dolore  
lo sai o non lo sai, Madre mia?

Conosci o no  
il mistero degli occhi infiammati del maschio  
che un giorno hai incontrato sul tuo cammino  
di *tombasana* dai piedi scalzi?

Conosci o no, Madre  
la resina dei vecchi alberi piantati dagli spiriti  
le blasfemie dei morti che salano le radici vergini  
e le grandi lune d'ansia che allungano  
le pelli dei tamburi infuriati  
e che danno alle foglie verdi delle palme  
il fulgore incandescente delle katane nude?

E nel sapore dell'incantamento, Madre  
dei nostri feticci ancestrali  
l'esorcismo ingenuo delle tue perline  
il meraviglioso *maheu* delle tue canzoni  
e il segreto del tuo corpo posseduto  
ma da sangue inviolabile  
dov'è nato il mio destino.

No  
espaço da tua sepultura de negra  
sabes ou não sabes a verdade  
agora sabes ou não sabes  
Minha mãe?

#### **14. Primavera**

Estamos sentados  
e nefelibatas bebemos coca cola  
nas públicas cadeiras da praça.  
E  
sobre as envenenadas acácias  
andorinhas geometrizam o azul do céu  
e despercebidos passasrinhos africanos  
cantam nos verdes braços vegetais  
de um parque de cidade moçambicana  
onde jovens discutem as pernas de Brigitte Bardot  
a abúlicas mãos tamborilam  
no tampo da mesa fúteis dedos.

Mas um grupo de estivadores  
vem do cais vestindo  
serapilheiras  
e passa a três metros e meio  
das cómodas cadeiras da praça  
enquanto  
cocacolizados  
odes cantam nos ramos os bila-bilana  
e na surdina das timidas meias- palavras  
e subentendidos silêncio  
ansiosos todos esperamos  
indolentes as flores  
da nossa comum Primavera.

Nello  
spazio della tua sepoltura di negra  
sai o non sai la verità  
adesso la sai o non la sai  
Madre mia?

## **Primavera**

Siamo seduti.  
E nefelibati beviamo coca cola  
sulle sedie pubbliche della piazza.  
E  
sopra le acacie avvelenate  
rondini geometrizzano l'azzurro del cielo  
impercepiti uccellini africani  
cantano nelle verdi braccia vegetali  
di un parco di città mozambicana  
dove i giovani discutono delle gambe di Brigitte Bardot  
e mani abuliche tambureggiano  
sul piano del tavolo futili dita.

Ma un gruppo di stivatori  
viene dal molo vestendo  
iuta  
e passa a tre metri e mezzo  
dalle comode sedie della piazza  
mentre  
cocacolizzati  
cantano odi nei rami i *bila-bilana*  
e nella sordina delle timide mezze-parole  
e sottintesi silenzi  
ansiosi tutti aspettiamo  
indolenti i fiori  
della nostra comune Primavera.

## Odes ao Inverno

### 15. Ode ao Inverno 1

Ainda é manhã cedo  
e nas ruas ninguém.  
Só o homem do lixo em mortalha  
de ganga e cacimba  
despejando latas ao ladrar dos caés.

Nas casas  
ainda  
todas as portas cerradas.

Mas na manhã  
ao raivoso rosar dos cães  
só o homem do lixo...  
o homem do lixo...  
... do lixo...  
e mais ninguém.

Ainda  
é manhã cedo nas terras ardentes do sul  
e nas cidades as crianças  
coitadas dormindo.

## Odi all'Inverno

### **Ode all'Inverno 1**

È ancora mattina presto  
e nelle strade nessuno.  
Solo l'uomo dell'immondizia nel sudario  
in jeans e rugiada  
che svuota lattine al latrare dei cani.

Nelle case  
ancora  
tutte le porte chiuse.

Ma di mattina  
al russare rabbioso dei cani  
solo l'uomo dell'immondizia...  
l'uomo dell'immondizia...  
... dell'immondizia...  
e nessun altro.

Ancora  
è mattina presto nelle terre ardenti del sud  
e nelle città i bambini  
poveretti dormono.

## 16. Ode ao Inverno 2

Fora

a cacimba enche a noite africana  
de treva branca  
e os faróis do Buick abrem  
o caminho à força.

Mas dentro do xigugo  
o óxido de carbono  
dos fogareiros acesos de carvão  
liberta para sempre  
os negros dos subúrbios  
suavemente.

## 17. Ode ao Inverno 3

Na terra dos trópicos  
palmeiras alongadas contra o fundo azul-fosco  
e «Polana Beach» para turistas de ocasião.

Na terra dos trópicos  
(Coca-Cola bem gelada)  
e nas paredes transparentes de montras  
as «xiganda-bangolo» feiticeiramente  
abrindo as almas escondidas  
dos homens das sacas no calor  
e fundas cobiças chumbando-os  
em arrepios de frio.

Na terra dos trópicos...  
(Coca-Cola bem gelada)  
e cansaços áfricos contra as duras  
paredes de vidro da cidade  
mascarada e sem alma!

## Ode all'Inverno 2

Fuori

la rugiada riempie la notte africana  
di tenebra bianca  
e i fari della Buick aprono  
il cammino a forza.

Ma dentro il *xigugo*

l'ossido di carbonio  
dei fornelli accesi dalle braci  
libera per sempre  
i neri delle periferie  
soavemente.

## Ode all'Inverno 3

Nella terra dei tropici

palme allungate contro lo sfondo blu scuro  
e «Polana Beach» per i turisti d'occasione.

Nella terra dei tropici

(coca-cola ben ghiacciata)  
e nelle pareti trasparenti delle vetrine  
le «*xiganda-bangolo*» stregonescamente  
aprono le anime nascoste  
degli uomini dei sacchi nel calore  
e profonde cupidigie li piombano  
in brividi di freddo.

Nella terra dei tropici...

(coca-cola ben ghiacciata)  
e stanchezze africane contro le dure  
pareti di vetro della città  
mascherata e senz'anima!

## Tingolè

### 18. Sementeira

Cresce a semente

lentamente

debaixo da terra escura.

Cresce a semente

enquanto a vida se curva no chicomo

e o grande sol de África

vem amadurecer tudo

com o seu calor enorme de revelação.

Cresce a semente

que a povoação plantou curvada

e a estrada passa ao lado

macadamizada quente e comprida

e a semente germina

lentamente no matope

imperceptível como um caju em maturação.

E a vida curva as suas milhentas mãos

geme e chora na sina

de plantar nosso ouro branco

enquanto a estrada passa ao lado

aberta e poeirenta

camionizada e comprida.

Depois

de tanga e capulana a vida espera

espiando no céu os agoiros que vão

rebentar sobre as campinas de África

a povoação toda junta no eucalipto grande

nos corações a mamba da ansiedade.

Oh, dia da colheita vai começar

na terra ardente do algodão!



## Tingolè

### Semina

Cresce il seme  
lentamente  
sotto la terra scura.  
Cresce il seme  
mentre la vita si piega sullo *chicomo*  
e il grande sole d’Africa  
fa maturare tutto  
con il suo calore enorme di rivelazione.  
Cresce il seme  
che la popolazione ha piantato piegata  
e la strada passa a lato  
macadamizzata calda e lunga  
e il seme germina  
lentamente nel *matope*  
impercettibile come un anacardo in maturazione.  
E la vita piega le sue migliaia di mani  
geme e piange nel destino  
di piantare il nostro oro bianco  
mentre la strada passa a lato  
aperta e polverosa  
camionizzata e lunga.  
Poi  
in *capulana* la vita aspetta  
spiando nel cielo i presagi che  
si scateneranno sui prati d’Africa  
il villaggio tutto riunito sotto al grande eucalipto  
con il mamba dell’ansia nel cuore.  
Oh, il giorno del raccolto inizierà  
nella terra ardente del cotone!

## 19. A fraternidade das palavras

O céu  
é uma m'benga  
onde todos os braços das mamas  
repisam os bagos de estrelas.

Amigos:  
as palavras mesmo estranhas  
se têm música verdadeira  
só precisam de quem as toque  
ao mesmo ritmo para serem  
todas irmãs.

E eis que num espasmo  
de harmonia como todas as coisas  
palavras rongas e algarvias ganguissam  
neste satanhoco papel  
e recombinaem em poema.

## La fratellanza delle parole

Il cielo  
è una *m'benga*  
dove tutte le braccia delle *mamanas*  
ricalpestando i chicchi di stelle.

Amici:  
anche le parole veramente strane  
se hanno vera musica  
hanno solo bisogno di chi le suoni  
allo stesso ritmo perché siano  
tutte sorelle.

Ed ecco che in uno spasmo  
di armonia come tutte le cose  
parole ronga e dell'Algarve *ganguissano*  
in questo diabolico foglio  
e si ricombinano in poesia.

## 20. Contra-senha

Êxtase  
de esferas de beijos.  
Fomes azuis de horizontes  
e tu, caro  
flor inânime na madrugada  
espírito presente  
artérias em assombrações.

Minutos gritados em vão.  
Crânios estilhaçados nos caules.  
Cúmulos de estertor.  
E no desbotado anil do céu  
as pupilas vazadas a bicos de baioneta  
pintam um pesadelo de gengivas amarelas.

Leve  
teu corpo macio de impala  
e o bico dos peitos  
arando-me o tórax na alucinação.

Louvada ânsia.  
Aerólitos de desejo.  
Isolamento.

Apesar de tudo, Maria  
a senha és tu  
e a contrasenha é «Amor»!

## Controparola

Estasi

di sfere di baci.

Fami azzurre di orizzonti

e tu, caro

fiore esanime nell'aurora

spirito presente

arterie in adombramenti.

Minuti gridati invano.

Crani frantumati in steli.

Cumuli di stertore.

E nel pallido indaco del cielo

le pupille svuotate a punte di baionetta

dipingono un incubo di gengive gialle.

Leggero

il tuo corpo molle di impala

e i capezzoli

che mi arano il torace nell'allucinazione.

Lodata ansia.

Meteoriti di desiderio.

Isolamento.

Nonostante tutto, Maria

la parola d'ordine sei tu

e la controparola è «Amore»!

## 21. Em quantas partes?

Em quantas partes se divide um grito  
em quantos corações se parte uma terra  
em quantos olhos se come o sol  
e em quantos pães se mata um sonho?

E se uma mulher despida é sempre um desejo  
mais aperfeiçoado de todos os milagres  
o que significa neste Mundo o miolo  
de um páo obscuro às metades  
na mesa de seis bocas?

E quando è certo que um negro  
dorme os velhos sonhos tão completamente  
só imitando outra pessoa a dormir quando já não pode  
carregar um saco  
ou levar o menino à escola  
em quantas partes se divide um riquexó na ilha  
em quantas partes se vive uma chávena de chá  
em quantos sofás de mandioca se deita a filha mais nova  
e em quantas partes se morde um bife de nervo  
até ao delírio do osso no espaço tenro  
do mundo na lua espetada no tronco  
de imbondeiro no jantar engedrado na mata?

E neste poema em quantos trapos  
se esconde o rei da fome de cada um  
e levanta a cabeça o preciso  
verso da fome de cada rei?

## **In quante parti?**

In quante parti si divide un grido  
in quanti cuori si distribuisce la terra  
in quanti occhi si mangia il sole  
e in quanti pani si uccide un sogno?

E se una donna svestita è sempre un desiderio  
più perfezionato di tutti i miracoli  
cosa significa in questo Mondo la mollica  
di un pane osceno nel mezzo  
di un tavolo di sei bocche?

E quando è sicuro che un nero  
dorme i vecchi sonni così completamente  
solo imitando un'altra persona che dorme quando non può più  
caricare un sacco  
o portare il bambino a scuola  
in quante parti si divide un riscioè nell'isola  
in quante parti si vive un cucchiaino da tè  
in quanti sofa di manioca si sdraia la figlia più piccola  
e in quante parti si morde una bistecca di nervo  
fino al delirio dell'osso nello spazio tenero  
del mondo nella luna infilzata sul tronco  
di baobab alla cena generata nel bosco?

E in questa poesia in quanti drappi  
si nasconde il re della fame di ciascuno  
e alza la testa il preciso  
verso della fame di ogni re?

## 22. Hino às mães

Nesta vida  
das entranhas em que se move  
um embrião de gritos  
nascem-te os filhos com renúncias  
sangue e dor à mistura  
Mãe!

E sempre  
no instinto que não rejeitas  
de um lar óvulo da tua carne  
és mais do que o gomo da fruta  
tanto como a génese da flor  
dádiva generosa como a raiz  
e razão humilde como a semente  
Mãe!

Que tu  
prazo consciente do mênstruo realizado  
escuta-lo no corpo todo e na superfície  
da tua pele sente-lo vivo  
capaz de lágrimas para chorá-lo  
um coração duplamente a bater  
na tua gravidez de capulana  
e às vezes quanto custa, mãe  
restar de tudo isso uma cicatriz de choro  
gravada na memória dos ouvidos  
ou no espelho dos olhos um pequeno  
rectângulo kodak no álbum de família.

Tu, mulher  
que sugados seios amamentam



## Inno alle madri

In questa vita  
dalle viscere in cui si muove  
un embrione di grida  
ti nascono i figli con rinunce  
mescolate a sangue e dolore  
Madre!

E sempre  
nell'istinto che non rifiuti  
di un focolare ovulo della tua carne  
sei più dello spicchio del frutto  
tanto quanto la genesi del fiore  
omaggio generoso come la radice  
e ragione umile come il seme  
Madre!

Che tu  
termine cosciente del mestruo realizzato  
lo ascolti in tutto il corpo e nella superficie  
della tua pelle sentilo vivo  
capace di lacrime per piangerlo  
un cuore che batte doppiamente  
nella tua gravidanza in *capulana*  
e a volte quanto costa, madre  
che rimanga di tutto questo una cicatrice di pianto  
impressa nella memoria delle orecchie  
o nello specchio degli occhi un piccolo  
rettangolo kodak nell'album di famiglia.

Tu, donna  
i cui seni succhiati allattano

ávidas bocas na primeira fome  
e na metamorfose de uma colher de sopa  
a síntese austera de uma desnudada  
teta no sabor  
genuíno do teu leite  
também branco de mãe.

E na carícia das tuas  
macias palmas das mãos duras  
de trabalho no meu rosto de criança  
sempre um amor que jamais  
cabará em palavras que não sejam a crença  
completa de cada homem  
na sua jura sobre a própria mãe.

Ah!  
mas desde o idílio  
ao gâmeta fecundo  
e da seiva plasma do mesmo sangue  
ao primeiro beijo na face do menino que nasceu  
salvé-mulher da ternura que se não vende  
o arfar do teu inchado ventre liso  
curva inestética de beleza única  
ao ângulo inobsceno das coxas  
na invenção do nono mês  
que ficou da primeira vida  
na fêmea transformada  
na técnica de nos fazer vivos.

E  
glória  
à concepção na Terra  
germe de amor no Mundo  
numa palavra só:  
Mãe!

avide bocche nella prima fame  
e nella metamorfosi di un cucchiaino di zuppa  
la sintesi austera di una denudata  
tetta nel sapore  
genuino del tuo latte  
anch'esso bianco di madre.

E nella carezza dei tuoi  
morbidi palmi delle mani dure  
di lavoro sul mio volto di bambino  
sempre un amore che mai  
potrà essere contenuto in parole che non siano la credenza  
completa di ogni uomo  
che giura sulla propria madre.

Ah!

ma dall'idillio  
al gamete fecondo  
e dalla linfa plasma dello stesso sangue  
al primo bacio sul volto del bambino che è nato  
salve-donna della tenerezza che non si vende  
l'affannare del tuo gonfio ventre liscio  
curva inestetica dalla bellezza unica  
all'angolo inosceno delle cosce  
nell'invenzione del nono mese  
cosa rimane della prima vita  
nella femmina trasformata  
nella tecnica di farci vivi.

E

gloria  
alla concezione nella Terra  
germoglio di amore nel Mondo  
in una sola parola:  
Madre!

### 3.1.1 Glossario

*Bila-bilana* — uccellino.

*Chanfuta* — specie arborea della famiglia delle fabacee (*afzelia quanzensis*), utilizzata per produrre utensili e assi da costruzione.

*Ganguissa* — corteggiare.

*Karingana-ua-Karingana!* — modo tradizionale di cominciare una storia, in italiano simile alla formula “c’era una volta”.

*Machamba* — piantagione dove lavorava la manodopera forzata.

*Machimbombo* — autobus.

*Mafurreira* — albero da frutto della famiglia delle meliacee (*trichilia emetica*), molto comune nel sud del Mozambico, dal quale si estrae un olio chiamato *mafurra*.

*Maheu* — bevanda molto nutriente a base di riso o mais e farina di grano zuccherata.

*Mamana* — madre, signora. Termine affettuoso per designare una donna adulta.

*Mampsincha* — frutto commestibile di pianta strisciante.

*Matope* — fango.

*M'benga* — recipiente simile al mortaio, utilizzato per tritare cereali e semi.

*Missava* — terra.

*Nhimba* — gravidanza.

*Polana Beach* — spiaggia di Maputo.

*Tingolé*— piccolo frutto rosso farinaceo.

*Tingoma* — plurale di *n'goma*, ritmo di tamburi.

*Tombasana* — ragazza nubile.

*Wenela* — Witwatersrand Native Labour Association. agenzia di reclutamento di lavoratori per le miniere sudafricane.

*Xicomo* o *chicomo* — zappa.

*Xicumbo* — nume, dio, spirito soprannaturale legato agli antenati.

*Xiganda-bongolo* — sella improvvisata, generalmente utilizzata per montare gli asini.

*Xigugo* — catapecchia, tugurio.

## 3.2 Commento della traduzione e analisi

### 3.2.1 Metodologia, dubbi e scelte traduttive

*La traduzione è un viaggio verso l'opera. [...] Il traduttore è Ulisse, è quello che porta il lettore altrove. [...] La traduzione è una maniera di entrare nel tessuto linguistico, di capire le cose più nascoste della creazione letteraria, è un'avventura affascinante. Per fare una traduzione ci vogliono due cose che, paradossalmente, devono stare insieme; ci vuole arroganza, perché trasportiamo (il testo) nella nostra lingua e lo modifichiamo inevitabilmente, e ci vuole umiltà. Si impara molto, è un bell'esercizio, ed è anche una forma di scrittura<sup>77</sup>.*

Sono ben note le difficoltà intrinseche della traduzione poetica<sup>78</sup>; per evidenziarne le insidie riporto le opinioni di due figure di spicco del Novecento, come Robert Frost (1874-1963) a cui viene attribuito il monito (che il sottoscritto non tradurrà per ovvi motivi, nonostante il capitolo precedente ne rappresenti una trasgressione lampante) “*Poetry is what gets lost in translation*”<sup>79</sup>, mentre è di Jorge Luis Borges (1899-1986) la provocazione “*L'originale è infedele alla traduzione*”<sup>80</sup>(questa, invece, debitamente tradotta), che quindi rifugge la concezione del traduttore-traditore, successivamente approfondita anche da Umberto Eco<sup>81</sup> (1932-2016).

Come spesso accade la virtù sta nel mezzo, e questo era già ben noto ad un pioniere degli studi sulla traduzione letteraria, John Dryden (1631-1700). Nella sua *Preface to Ovid's Epistles*<sup>82</sup> viene a sua volta citato John Denham (1615-1669), che nella sua prefazione a *The Destruction of Troy* (una parafrasi della sezione dell'*Eneide*) afferma che:

*Poetry is of so subtil a Spirit, that in pouring out of one Language into another, it will all Evaporate; and if a new Spirit be not added in the transfusion, there will remain nothing but a Caput Mortuum.*<sup>83</sup>

---

<sup>77</sup> Antonio Tabucchi in un'intervista per il programma “Scrittori per un anno”, trasmesso su Rai Educational (oggi Rai Scuola) nel 2012.

<sup>78</sup> Robinson P., *Poetry & Translation: The Art of the Impossible*, Liverpool University Press, 2010.

<sup>79</sup> Untermeyer L., *The Letters of Robert Frost to Louis Untermeyer*, Holt, Rinehart and Winston, Boston, 1963.

<sup>80</sup> Borges J.L., *Altre inquisizioni*, tr. it. di Tentori Montalto F., Feltrinelli, Milano, 1973.

<sup>81</sup> Eco U., *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003.

<sup>82</sup> Dryden J., *Preface to Ovid's Epistles*, 1680.

<sup>83</sup> Denham J., *Preface to The Destruction of Troy*, 1656.

Dryden prende le distanze dai due estremi rappresentati dalla traduzione letterale e dall'interpretazione libera (che gli antichi greci definivano metafrasi e parafrasi, e i latini versione e imitazione) e, rifacendosi al trattato *Interpretatio Linguarum* del teologo Lawrence Humphrey (1527-1590), spiega che il traduttore deve necessariamente percorrere la "via media".

Senza addentrarsi nelle varie discipline filosofiche e scientifiche che si occupano di traduzione, (come ermeneutica, semiotica ma anche etica e sociolinguistica, per esempio), si può asserire quindi che il compito del traduttore, per citare un saggio di Walter Benjamin<sup>84</sup> (1892-1940), non sia soltanto relegato ad una comprensione e ad una interpretazione del testo originale, in quanto il suo lavoro, come lo definisce invece Paul Ricoeur<sup>85</sup> (1913-2005), deve permettere la comunicazione tra le due rive di un fiume, come nella metafora descritta da Tabucchi in un altro estratto della sopracitata intervista; egli confessa, nello spezzone che riguarda il suo libro *Requiem*<sup>86</sup>, di aver raggiunto la sponda ignota (il romanzo è scritto in portoghese), ma di non essere riuscito a tornare indietro (autotraducendo dunque il suo testo in italiano) e perciò di essere stato costretto a chiedere l'aiuto di un amico che, in un'immagine che richiama invece Octavio Paz<sup>87</sup> (1914-1998), potesse fare da ponte tra le due lingue.

È comunque interessante notare come sia in epigrafe, sia nel testo sopracitato, vi sia un riferimento a due personaggi (Ulisse ed Enea) dell'epica omerica, e di come sia possibile trasporre la componente orale che la contraddistingue nella poesia di Craveirinha, intrisa di ripetizioni e formule che rimandano all'oralità propria della cultura africana ("*un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle*"<sup>88</sup>), a partire dalla locuzione che dà il titolo a Karingana Ua Karingana.

Traducendo Craveirinha si pone il problema dell'intraducibilità, non soltanto di vocaboli o formule comuni anche ad altri autori di lingua portoghese ("*de*" che in italiano può significare sia "di" che "da", "*jeito*" che non viene restituito completamente dalla sua comune traduzione "modo", solo per citarne alcuni), ma anche del lessico ronga che arricchisce i componimenti del poeta mozambicano; se proviamo a tradurre il portoghese, consci di poterci solamente

---

<sup>84</sup> Benjamin W., *Il compito del traduttore*, tr. it. di Costa M.T., Mimesis, Milano, 2023.

<sup>85</sup> Ricoeur P., *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004.

<sup>86</sup> Tabucchi A., *Requiem*, tr. it. di Vecchio S., Feltrinelli, Milano, 1992.

<sup>87</sup> Bradu F., *Los puentes de la traducción: Octavio Paz y la poesía francesa*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

<sup>88</sup> Frase di Amadou Hampâté Bâ (1900-1991), pronunciata in un discorso all'UNESCO del 1960.

avvicinare alla potenza espressiva della lingua originale, perché non fare un tentativo anche con il linguaggio proprio della cultura bantu?

Questa domanda ci permette di sfociare nell'ambito dei *realia*, quelle parole che denotano oggetti, concetti e fenomeni tipici esclusivamente di una determinata cultura, e che quindi non hanno corrispondenze precise in altre lingue<sup>89</sup>; per tradurre queste espressioni sono stati proposti diversi approcci, tra cui quello di Gideon Toury<sup>90</sup> (1942-2016), ma nella traduzione qui presentata si è optato per un mantenimento dell'originale (*m'benga* e *xiganda-bangolo* sono tra gli esempi risaltano di più nelle poesie di Craveirinha), seguendo la tradizione di alcuni precedenti, sia in italiano che in inglese, particolarmente cari al firmatario di questa tesi <sup>91,92,93,94</sup>.

### 3.2.2 Ecopoesia postcoloniale in *Karingana Ua Karingana*

Per arrivare alla comprensione del titolo di questo capitolo, e più in generale di quello dell'elaborato (avviandolo perciò ad una sua conclusione), occorre introdurre la base teorica che permette di inserire José Craveirinha all'interno di un genere letterario, l'ecopoesia, che apparentemente non ha nulla a che vedere con quanto trattato finora; questo processo critico, che non va ridotto ad una categorizzazione propria del contesto comparatista, bensì si propone come ulteriore strumento interpretativo per l'avvicinamento ad un'opera di difficile ricezione, nasce dall'intenzione di sviluppare una tematica minore presente nei componimenti tradotti qui sopra, attraverso un approccio interdisciplinare radicato nell'ecocritica.

*All ecological criticism shares the fundamental premise that human culture is connected to the physical world, affecting it, and affected by it. Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature. As a critical stance it has one*

---

<sup>89</sup> Vlahov S. e Florin S., *Neperovodimoe v perevode. Realii*, in Osimo B., *Manuale del Traduttore*. Hoepli, Milano, 2004.

<sup>90</sup> Toury G., *In Search of a Theory of Translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University. 1980.

<sup>91</sup> Lussu J., *Tradurre poesia*, Mondadori, Milano, 1967.

<sup>92</sup> Tavares A.P., *Manuale per amanti disperati*, tr. it. di Bucaioni M., Urogallo, Perugia, 2017.

<sup>93</sup> Leite A.M., *Ho il nome di una nave*, tr. it. di Francavilla R.

<sup>94</sup> Mitras J., *Stained Glass: Poetry from the Land of Mozambique*, 2011.

*foot in literature and the other on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the nonhuman*<sup>95</sup>.

L'ecocritica è lo studio della letteratura da un punto di vista ecologista, che esamina quindi il rapporto tra letteratura e ambiente e analizza il modo in cui le opere letterarie rappresentano la natura e le questioni ecologiche, con l'obiettivo di comprendere i modi in cui la letteratura riflette e influenza la coscienza e l'etica ambientale. Joseph Meeker la definisce "ecologia letteraria" nel titolo del suo libro *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*<sup>96</sup>, mentre il termine "ecocritica" è stato coniato successivamente da William Rueckert nel saggio *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*<sup>97</sup>.

L'approccio ecocritico è, come già anticipato, prevalentemente interdisciplinare, in quanto tende ad incorporare nell'analisi letteraria conoscenze scientifiche sull'ambiente e sui sistemi ecologici; fin dalle sue origini riconducibili al periodo del Romanticismo, che non mancava di celebrare la natura e la sua bellezza (investigando, tra gli altri, il concetto di "sublime"), passando per la consapevolezza ecologica che darà vita al movimento ambientalista nel XX secolo (grazie a testi come *Primavera silenziosa*<sup>98</sup>, di Rachel Carson), l'ecocritica esamina diverse tematiche, tra cui la rappresentazione poetica di paesaggi, animali ed ecosistemi, spesso minacciati da crisi ambientali come il cambiamento climatico e l'inquinamento, e quindi l'impatto delle attività umane sulla natura un tempo selvaggia, esplorando infine anche il modo in cui le diverse culture percepiscono l'ambiente e interagiscono con esso.

La forma letteraria che più si presta all'espressione della materia ecocritica è sicuramente la poesia, che diventa ecopoesia nel momento in cui viene formato retrospettivamente il suo canone, ovvero riclassificando determinate opere del passato come ecopoetiche in quanto rispecchiano le preoccupazioni e le sensibilità degli autori contemporanei, che invece sono consci della loro posizione; in questo modo, si può far risalire l'origine dell'ecopoesia alle *Bucoliche* di Virgilio<sup>99</sup>, istituendo una tradizione letteraria che raggiunge il suo

---

<sup>95</sup> Glotfelty C. e Fromm H., *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press, 1996.

<sup>96</sup> Meeker J.W., *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, Scribner's, New York, 1972.

<sup>97</sup> Rueckert W., *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*. in *Iowa Review* 9.1, 1978

<sup>98</sup> Carson R., *Silent Spring*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1962.

<sup>99</sup> Gifford T., *Pastoral*, Routledge, London, 2010



apice (secondo il critico letterario Jonathan Bate<sup>100</sup>) con i componimenti di William Wordsworth (1770-1850), per via della sua attenzione agli impatti affettivi, emotivi, etici e intellettuali che la natura opera sull'Io lirico<sup>101</sup>.

*Not all writing about nature is 'environmental', but that which is may*  
*a) show how human and natural history are interconnected;*  
*b) represent nature as a process, not a constant given or static;*  
*c) express ethical concern that extends beyond the human;*  
*d) acknowledge responsibility for anthropogenic environmental damage.*<sup>102</sup>

Questa definizione di letteratura ambientale del professore Lawrence Buell ha ispirato, tra gli altri, il *Manifesto di Ecopoesia Italiana*, che presenta un'accurata descrizione della figura dell'ecopoeta:

*L'ecopoeta non è l'aedo che canta la Natura, ma è colui che parla per la Natura. Dà voce alla Natura. Testimonia i diritti di quei viventi che non hanno diritti. È colui che si sente interconnesso con la creazione e ne riporta emozioni dal di dentro; l'animale torturato, l'albero sradicato, l'intera terra inquinata, parlano direttamente attraverso i suoi versi*<sup>103</sup>.

Tra gli ecopoeti più rappresentativi del secolo scorso e della contemporaneità, tra cui figurano i premi Pulitzer per la poesia Mary Oliver (1935-2019) e Forrest Gander (1956), va citato un altro premio Pulitzer, figlio della Beat Generation e fervente ambientalista, Gary Snyder (1930); nella sua raccolta *Turtle Island*, il poeta esprime la sua visione armonica del rapporto tra uomo e natura, sublimata nei versi che seguono:

*The rising hills, the slopes,*  
*of statistics*  
*lie before us.*  
*the steep climb*  
*of everything, going up,*

---

<sup>100</sup> Bate J., *The Song of the Earth*, Macmillan, London, 2001

<sup>101</sup> Walton S., *Ecopoetry*, In: Castree, N, Hulme, M e Proctor, J.D, Routledge, *Companion to Environmental Studies*, London, 2018.

<sup>102</sup> Buell, L. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Harvard University Press, 1995.

<sup>103</sup> *Manifesto di Ecopoesia Italiana* di M. Ivana Trevisani Bach, Salvatore Infantino, Luciano Somma, M. Luisa Gravina, Luciana Bertorelli, 2005.

*up, as we all  
go down.  
In the next century  
or the one beyond that,  
they say,  
are valleys, pastures,  
we can meet there in peace  
if we make it.  
To climb these coming crests  
one word to you, to  
you and your children:  
stay together  
learn the flowers  
go light<sup>104</sup>*

Il consolidamento del canone ecopoetico è avvenuto anche attraverso la pubblicazione di una antologia<sup>105</sup> e di alcune riviste (la più nota è “Ecopoetics”, curata dal 2001 al 2005 da Jonathan Skinner) che hanno portato all’istituzione di un premio letterario, il “Ginkgo Prize for Ecopoetry” (assegnato dalla Poetry School); del più recente destinatario di questo riconoscimento, il poeta australiano Anthony Lawrence (che ha vinto nel 2022), viene riportato qui di seguito un estratto del suo componimento, dal titolo *Red Veined Darter*;

*I can't recall my exact location  
the night a red dragonfly  
came through the window of my car  
to settle on my arm.  
The heart has selective memory,  
and all coordinates and compass points  
are more than it can manage  
when it breaks, but I do remember  
low-slung globes of cloud,  
the kind my father insisted  
were faithful predictors  
of lightning and large, disfigured stones*

---

<sup>104</sup> Poesia For the Children, contenuta in Turtle Island, New Directions, New York, 1974.

<sup>105</sup> Bryson J.S., *Ecopoetry: A Critical Introduction*. Editor. Salt Lake City: University of Utah Press, 2002.

*of hail he called Chimney Fish  
on account of the dark crosshatching  
on the surface, the tapering shape and fins of ice.*<sup>106</sup>

Nonostante la natura introduttiva di queste cinque terzine iniziali è comunque possibile riscontrare immediatamente tematiche riconducibili all'ecopoesia; infatti, risalta soprattutto il ruolo che ricopre un agente della natura (in questo caso una libellula rossa, che compare nel titolo della poesia) ed il suo effetto sul poeta che, in un espediente narrativo analogo a quello della *madeleine* di Proust, inizia a rievocare i propri ricordi. Vengono presentati fenomeni atmosferici che rimandano al padre, il quale li interpreta personificandoli (quel tipo di nuvole rappresenta i predittori fedeli di grosse pietre sfigurate) e notando degli zoomorfismi (pinne di ghiaccio).

È interessante notare come a concludere la prima terzina vi sia l'automobile, un dettaglio apparentemente poco rilevante ma che ricomparirà in seguito durante l'analisi delle poesie di *Karingana Ua Karingana*.

Avendo discusso di alcuni cenni storici e letterari riferiti all'ecopoesia, è arrivato il momento di fare una breve digressione per risalire al contenuto che più si addice all'ecopoeta (di ritorno) in questione, José Craveirinha. Come abbiamo potuto constatare, l'ecocritica comprende quindi diverse prospettive teoriche abbracciando, ad esempio, aspetti di ecologia profonda e di geocritica, attingendo da fonti ascrivibili alla biopolitica ed all'antropologia culturale; è da questa posizione olistica che nascono movimenti come quello ecofemminista, che esamina le connessioni tra lo sfruttamento della natura e l'oppressione delle donne, e quello (più rilevante per questa tesi) legato all'ecocritica postcoloniale.

*One of the central tasks of postcolonial ecocriticism as an emergent field has been to contest – also to provide viable alternatives to – western ideologies of development*<sup>107</sup>.

L'ecocritica postcoloniale è indubbiamente debitrice delle teorie postcoloniali, soprattutto dei lavori di Frantz Fanon<sup>108</sup> (1925-1961), Edward Said<sup>109</sup> (1935-2003) e Homi K. Bhabha<sup>110</sup> (1949), ed al tempo stesso ne rappresenta una

---

<sup>106</sup> Incipit della sopracitata poesia.

<sup>107</sup> Huggan G. e Tiffin H., *Postcolonial Ecocriticism; Literature, Animals, Environment*, Routledge, London, 2010.

<sup>108</sup> Fanon F., *Les Damnés de la terre*, 1961, tr. it. *I dannati della terra*, Einaudi, Torino, 2000.

<sup>109</sup> Said E., *Orientalism*, Pantheon Books, New York, 1978.

<sup>110</sup> Bhabha H., *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994.

complementare evoluzione come spiega Bill Ashcroft (1946), già coautore insieme a Gareth Griffiths e ad Helen Tiffin di *The Empire Writes Back*<sup>111</sup>, il primo studio ad offrire un'analisi sistematica dei testi postcoloniali, nel suo saggio *A Climate of Hope*:

*Il ruolo della letteratura postcoloniale è quello di fornire un modello per trasformare lo spirito creativo in resistenza politica. Nessuna vera resistenza può avere luogo senza una visione di cambiamento e la letteratura è la più potente sede deputata ad accogliere quella visione – nessuna trasformazione può avere luogo prima di essere innanzitutto immaginata.*<sup>112</sup>

Difficile non rileggere in queste parole i versi della seconda strofa di *Karingana Ua Karingana I*, che recitano;

*E nem  
de outra forma se inventa  
o que é dos poetas  
nem se transforma  
a visão do impossivel  
em sonho do que pode ser.*

Craveirinha utilizza il linguaggio poetico per presentare già nel primo componimento della sua raccolta una questione legata all'ecocritica postcoloniale, realizzando (nella maggior parte delle poesie tradotte nel capitolo precedente) questa ed altre tematiche come quella della flora mozambicana che, similmente a quanto accade con il Premio Nobel Derek Walcott (1930-2017) nel saggio che analizza il suo *The Bounty*<sup>113</sup> e la relazione tra le piante e le poesie che le rappresentano<sup>114</sup>, gli vale la definizione di eco-poeta postcoloniale. L'autore illustra i suoi paesaggi, mozambicano (che può venire modulato a seconda del componimento, come si vedrà tra poche righe) e interiore (“la resina dei vecchi alberi della foresta nelle mie vene”), attraverso la vegetazione

---

<sup>111</sup> Ashcroft, B., Griffiths G. e Tiffin H., *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London, 1989.

<sup>112</sup> Ashcroft B., *A Climate of Hope*, in *Le Simplegadi* Vol. XV-No. 17, Editrice Universitaria Udinese, 2017.

<sup>113</sup> Walcott D., *The Bounty*, Faber and Faber, London, 1997.

<sup>114</sup> Savory, E., 'Toward a Caribbean Eco-poetics: Derek Walcott's Language of Plants', in Elizabeth DeLoughrey, e George B. Handley (eds), *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, Oxford Academic, 2011.

che li popola, prediligendo i vocaboli di origine ronga come “*chanfuta*” e “*mampsincha*” (che non escludono la presenza di acacie e baobab), ma anche per mezzo della descrizione dell’intervento antropico, conseguente a processi di globalizzazione che alterano gli animali (gli uccellini di *Primavera* sono “cocacolizzati”, mentre in *Suelto* il lupo dirige la radioattività) e gli elementi atmosferici (il vento di *Sintesi* è urbanizzato); vengono inoltre nominate inequivocabilmente Buick e Cadillac, case automobilistiche statunitensi, ed altri veicoli che lasciano un segno, quasi mai positivo, del loro passaggio (come il mobiloil metonimico depositato sulla strada dai *machimbombos*), oppure della loro assenza (i trattori di *Karingana Ua Karingana II*).

Prima di concludere questo capitolo ritengo opportuno soffermarsi sulla coppia di poesie composta da *Karingana Ua Karingana II* e *Sementeira*; al lettore più attento non sarà sfuggita la somiglianza tra questi due componimenti che trattano pressoché dello stesso soggetto, ovvero la semina di un chicco (che in *KUK II* viene specificato essere di mais) in un campo coltivato e le emozioni che questa operazione provoca nel poeta. Si possono riscontrare evidenti analogie, come ad esempio l’ansia che viene rappresentata da uno o più mamba che attorcigliano il cuore, oppure l’invocazione del giorno del raccolto, ma anche interessanti differenze; principalmente spicca il cambiamento di albero che, nel caso di *Sementeira*, è un eucalipto attorno al quale si raduna il popolo mentre nel suo rovescio appare come una *mafurreira* all’orizzonte.

Di una cosa possiamo essere certi; a Craveirinha era molto caro il tema del seme che cresce lentamente e del quale bisogna avere particolare cura, conscio di quanto questo processo agricolo sia analogo, se non altro per etimologia, a quello culturale.



## CONCLUSIONE

Alla luce di quanto analizzato nei capitoli proposti in questa tesi, è possibile trarre alcune conclusioni riguardanti l'opera di Craveirinha.

*E dançaremos o mesmo tempo da marrabenta  
sem a espera do calcanhar da besta  
do medo a cavalo em nós*

*SIA-VUMA!*





# BIBLIOGRAFIA

## OPERE DI JOSÉ CRAVEIRINHA

- *Xigubo*. Lisboa, Casa dos Estudantes do Império, 1964. 2.<sup>a</sup> ed. Maputo, Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980
- *Cantico a un dio di Catrame*. Milano, Lerici, 1966
- *Karingana Ua Karingana*, Académica Lourenço Marques, Maputo, 1974
- *Cela 1*. Maputo, Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980
- *Maria*. Lisboa, África Literatura Arte e Cultura, 1988
- *Hamina e outros contos*, 1998
- *Maria. Vol.2*. Maputo: Ndjira, 1998.

## CAPITOLO I

- *Le letterature africane in lingua portoghese; Temi, percorsi e prospettive* a cura di Francavilla R., Mata I. Tocco V., HOEPLI, Milano, 2022.
- UNESCO, *General History of Africa*, 1964.

## CAPITOLO II

- Leite A.M, *Cenografias Pós-Coloniais & Estudos Sobre Literatura Moçambicana*, Colibri, Lisboa, 2018
- Laranjeira Pires J.L., *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Universidade Aberta, Lisboa, 1995.
- Bucaioni M., *Le Letterature dell’Africa Lusofona: panoramica storico-culturale e critico-letteraria*, Urogallo, Perugia 2015.
- *O Pescador de Moçambique* di Campos de Oliveira, 1874.
- Ferreira M., *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, 2º Volume, Angola e Moçambique, Biblioteca Breve, Lisboa, 1977.
- *Surge et Ambula* di Rui de Noronha, 1943.
- *Quero conhecer-te África* di Noémia de Sousa, 1951.
- *Da fruição do silêncio* di Rui Nogar, 1962.
- Leite AM., *Duas poéticas fundacionais da poesia moçambicana*, FLUL, Lisboa, 2006.
- *Pátria do meu canto* di Virgílio de Lemos, 1999

- *Naturalidade* di Rui Knopfli, 1959.
- Leite A.M., *Em Sombra Acesa*, Vega, Lisboa, 1984
- *Não Faz Mal*, di Eduardo White, 1992.
- *Antologia da nova poesia moçambicana*, a cura di Fátima Mendonça e Nelson Saúte, AEMO, 1989
- Timoteo A., *José Craveirinha: o construtor da moçambicanidade*, 2006
- Prete A., *Letteratura e Censura. Qualche passaggio di una riflessione incompiuta*, in *Leggere la cenere, Saggi su letteratura e censura*, a cura di Francavilla R., Artemide, Siena, 2009.
- Leite A.M., *Exile and death in José Craveirinha's Later Poetry*, in *Research in African Literatures*, Indiana University Press, 2007.
- *Ho il nome di una nave*, a cura di Roberto Francavilla, con prefazione di Jessica Falconi, Vittoria Iguazu Editore, Livorno, 2020.
- Leite A.M., *A Poética de José Craveirinha*, Vega, Lisboa, 1990.

### CAPITOLO III

- Robinson P., *Poetry & Translation: The Art of the Impossible*, Liverpool University Press, 2010.
- Untermeyer L., *The Letters of Robert Frost to Louis Untermeyer*, Holt, Rinehart and Winston, Boston, 1963.
- Borges J.L., *Altre inquisizioni*, tr. it. di Tentori Montalto F., Feltrinelli, Milano, 1973.
- Eco U., *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003.
- Dryden J., *Preface to Ovid's Epistles*, 1680.
- Denham J., *Preface to The Destruction of Troy*, 1656.
- Benjamin W., *Il compito del traduttore*, tr. it. di Costa M.T., Mimesis, Milano, 2023.
- Ricoeur P., *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004.
- Tabucchi A., *Requiem*, tr. it. di Vecchio S., Feltrinelli, Milano, 1992.
- Bradu F., *Los puentes de la traducción: Octavio Paz y la poesía francesa*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Vlahov S. e Florin S., *Neperovodimoe v perevode. Realii*, in Osimo B., *Manuale del Traduttore*. Hoepli, Milano, 2004.
- Toury G., *In Search of a Theory of Translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University. 1980.

- Lussu J., *Tradurre poesia*, Mondadori, Milano, 1967.
- Tavares A.P., *Manuale per amanti disperati*, tr. it. di Bucaioni M., Urogallo, Perugia, 2017.
- Glotfelty C. e Fromm H., *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press, 1996.
- Meeker J.W., *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, Scribner's, New York, 1972.
- Rueckert W., *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*. in Iowa Review 9.1, 1978
- Carson R., *Silent Spring*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1962.
- Gifford T., *Pastoral*, Routledge, London, 2010
- Bate J., *The Song of the Earth*, Macmillan, London, 2001
- Walton S., *Ecopoetry*, In: Castree, N, Hulme, M e Proctor, J.D, Routledge, *Companion to Environmental Studies*, London, 2018.
- Buell, L. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Harvard University Press, 1995.
- *Manifesto di Ecopoesia Italiana* di M. Ivana Trevisani Bach, Salvatore Infantino, Luciano Somma, M. Luisa Gravina, Luciana Bertorelli, 2005.
- Snyder G., *Turtle Island*, New Directions, New York, 1974.
- Bryson J.S., *Ecopoetry: A Critical Introduction*. Editor. Salt Lake City: University of Utah Press, 2002.
- Huggan G. e Tiffin H., *Postcolonial Ecocriticism; Literature, Animals, Environment*, Routledge, London, 2010.
- Fanon F., *Les Damnés de la terre*, 1961, tr. it. *I dannati della terra*, Einaudi, Torino, 2000.
- Said E., *Orientalism*, Pantheon Books, New York, 1978.
- Bhabha H., *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994.
- Ashcroft, B., Griffiths G. e Tiffin H., *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London, 1989.
- Ashcroft B., *A Climate of Hope*, in Le Simplegadi Vol. XV-No. 17, Editrice Universitaria Udinese, 2017.
- Walcott D., *The Bounty*, Faber and Faber, London, 1997.
- Savory, E., *Toward a Caribbean Ecopoetics: Derek Walcott's Language of Plants*, in Elizabeth DeLoughrey, e George B. Handley (eds), *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, Oxford Academic, 2011.

