

Guia Boni

**CAMILO PESSANHA:
UN POETA SOSPESO TRA IL PAÍS PERDIDO E MACAO**

Le poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.
Charles Baudelaire, *L'Albatros*

É antes do ópio que a minh'alma é doente
Sentir a vida convalesce e estiola
Eu vou buscar o ópio que consola
Um Oriente ao oriente do Oriente.
Álvaro de Campos, *O Opiário*

“La fatalità del determinismo storico ha fatto sì che la colonizzazione portoghese si sviluppasse quasi esclusivamente ai tropici e, escludendo Macao, tutte le colonie portoghesi o ex portoghesi dal clima relativamente temperato sono poste nell'emisfero australe, così Macao è l'unico territorio dell'oltremare portoghese in cui le stagioni sono le stesse della metropoli e sincroniche con queste. È l'unica in cui la Messa di Mezzanotte è celebrata in una fredda notte d'inverno; in cui l'esaltazione dell'alleluia negli animi religiosi coincide con l'entusiasmo della primavera – Pasqua fiorita con l'allegria degli uccellini che sperimentano i primi voli; in cui la commemorazione dei cari defunti si svolge in autunno. E inoltre: a Macao è facile alla immaginazione esaltata della nostalgia, in un lembo di pineta meno frequentato dalla popolazione cinese, astrarsi dalla visione dei palazzi cinesi, delle pagode cinesi, delle tombe cinesi, delle misteriose iscrizioni cinesi, distinguendo ovunque rettangoli di carta rossa, delle gialle acque del fiume e della rada, dove scivolano le lente imbarcazioni cinesi dalla forma stravagante, con le vele dalle stuoie fantasmatiche e creare, in

certe stagioni dell'anno e in certe ore del giorno, l'illusione della terra portoghese"¹.

Con queste parole, due anni prima di morire, Camilo Pessanha spiegava che cosa lo legasse a Macao e che cosa, in genere, legasse i portoghesi a quella penisola che si affaccia sulla sponda occidentale dell'estuario del fiume delle Perle.

Camilo Pessanha passerà più della metà della vita in Cina. Ma facciamo un passo indietro. Il poeta nasce a Coimbra nel 1867 e muore a Macao nel 1926, a 59 anni. Nel 1894, poco dopo essersi laureato e aver cominciato a lavorare come avvocato, vince un concorso per insegnare filosofia presso il Liceo di Macao. Parte l'anno seguente. Tornerà in Portogallo quattro volte, soprattutto per motivi di salute dato che l'aria di Macao nuoceva alla sua già fragile costituzione. Rientra in patria ad agosto del 1896 e torna in Cina a febbraio dell'anno successivo, due anni dopo è di nuovo in Portogallo (1899-1900), poi vi risoggiórnerà un altro lungo periodo – tre anni e mezzo – tra il 1906 e il 1909 e infine a cavallo tra il 1915 e il 1916, ma in questa occasione chiederà di anticipare il ritorno.

La permanenza a Macao dura 32 anni, cui vanno sottratti i soggiorni in patria. In questo lungo periodo che abbraccia metà della sua vita, Camilo Pessanha scrive. Scrive versi, come già aveva cominciato

¹ "A fatalidade do determinismo histórico fez que a colonização portuguesa quase exclusivamente se desenvolvesse adentro dos trópicos, e, com exclusão de Macau, todas as colónias portuguesas ou ex-portuguesas de clima relativamente temperado são situadas no hemisfério austral. Assim é Macau a única terra do ultramar português em que as estações são as mesmas da metrópole e síncronas com estas. É a única em que a Missa do Galo é celebrada em uma noite frígida de Inverno; em que a exultação da aleluia nas almas religiosas coincide com o alvoroço da Primavera – Páscoa florida com a alegria das aves novas ensaiando os seus primeiros voos; em que a comemoração dos mortos queridos tem lugar no Outono. Mais ainda: em Macau é fácil à imaginação exaltada pela nostalgia, em alguma nesga de pinhal menos frequentada pela população chinesa, abstrair da visão dos prédios chineses, dos pagodes chineses, das sepulturas chinesas, das misteriosas inscrições chinesas, destacando a cada canto em rectângulos de papel vermelho, das águas amarelas do rio e da rada, onde deslizam as lentas embarcações chinesas de forma extravagante, com as suas velas de esteiras fantasmáticas, e criar-se, em certas épocas do ano e a certas horas do dia, a ilusão da terra portuguesa", Camilo Pessanha, "Macao e a Gruta de Camões", in *China (estudos e traduções)*, Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1944, p. 64.

a fare in patria, e scrive prose. Molte di queste intimamente legate alla Cina, tra cui alcune traduzioni.

Mi sono proposta di esaminare la produzione di Camilo Pessanha per vedere se l'atmosfera cinese e in particolare la penisola di Macao – avamposto commerciale dove i portoghesi aprirono le prime agenzie nel 1557, poi territorio speciale fino al 1999 quando fu restituito alla Cina – abbiano influenzato l'opera del poeta.

Cominciamo dai versi. Le poesie, probabilmente redatte a Macao sono diciannove su un canzoniere che a tutt'oggi ne conta cinquanta-sei. Di queste diciannove, la prima dovrebbe risalire al 1894. Uso volutamente il condizionale perché la questione delle date e dei luoghi dove sono state redatte le poesie è ancora controversa, poiché Pessanha non aveva l'abitudine di raccoglierle e conservarle. La prima poesia è già sintomatica della confusione creatasi intorno all'opera del poeta: "No claustro de Celas" riporta la data, Macao febbraio 1894. In realtà in febbraio, Camilo Pessanha parte per la Cina, quindi la poesia può essere stata scritta prima della partenza, oppure in viaggio, che durava due mesi, e in entrambi i casi il luogo è sbagliato perché lui arriverà in Cina in aprile. Dieci poesie risultano scritte nel 1895², cioè durante il suo primo soggiorno cinese. Le altre: VIDA (43) è del 1896; del 1898 VIOLA CHINESA (40); l'anno successivo VÉNUS II (12) e VÉNUS I (36); nel 1900 NUMA DESPEDIDA (52); e l'anno seguente ROSAS DE INVERNO. Le due restanti sono del 1916 – A MIRAGEM (55) e TRANFIGURAÇÃO (56) – cioè l'anno del suo definitivo rientro a Macao. Dopo di che sembra che l'autore abbia completamente abbandonato la poesia.

Le altre trentasette di cui si compone il canzoniere si suppone siano state scritte prima della partenza – "Lúbrica" è considerata dalla

² Uso l'edizione curata da Barbara Spaggiari (Camilo Pessanha, *Clepsidra*, Bari, Adriatica editrice, 1983, poi ripubblicata da Einaudi nel 2000). Le poesie redatte a Macao nel 1895 sono le seguenti, riporto tra parentesi il numero progressivo dell'edizione di riferimento. I titoli tra virgolette sono i capoversi, mentre quelli in maiuscolo sono autoriali: "Quem poluiu quem rasgou" (8), "Foi um dia de inúteis agonias" (13), PAISAGENS DE INVERNO (14), "Quando voltei encontrei os meus passos" (15), "Depois das bodas de oiro" (23), "O meu coração desce" (24), NA CADEIA (29), SÃO GABRIEL II (34), SÃO GABRIEL I (35), ÁGUA MORRENTE (46).

critica la prima composizione del poeta, per lo meno la prima datata, Coimbra 10 ottobre 1885 – o durante i soggiorni in Portogallo.

È comunque sorprendente che, appena arrivato in un paese totalmente nuovo, con la salute cagionevole, Camilo Pessanha abbia avuto la forza e l'ispirazione di scrivere dieci poesie tra cui vari sonetti. Fermo restando che le poesie verranno molto rimaneggiate, alcune delle quali risulteranno addirittura quasi irriconoscibili rispetto alla prima stesura.

Tanto più sorprendente perché queste poesie non sono intimamente legate al Portogallo, non sono poesie della *saudade*. Ma a questa perplessità è Pessanha stesso a dare una spiegazione più che plausibile che lui desume da Camões, l'altro grande poeta che soggiornò a Macao, dove pare abbia composto parte dell'epopea portoghese, i *Lusíadas*. L'ispirazione poetica è per Camilo Pessanha emotiva e quindi intimamente legata alla patria. Ci sono autori in prosa che hanno saputo celebrare gli incanti dei paesi esotici, ma altrettanto non si può dire dei poeti. Questi, lontani dalla patria, sanno solo rievocare la tristezza dell'esilio. Eppure Macao è una realtà diversa perché è "l'unica terra dell'intero oltremare portoghese in cui si può avere fino a un certo punto l'illusione di stare in Portogallo, essenziale per l'esercizio dei portoghesi della loro speciale attività immaginativa"³.

³ "Ora a inspiração poética é emotividade, educada, desde a infância e com profundas raízes, no húmus do solo natal. É por isso que os grandes poetas são em todos os países os supremos intérpretes do sentimento étnico. Tôda a poesia é, em certo sentido, bucolismo; e bucolismo e regionalismo são tendências do espírito inseparáveis. Notáveis prosadores (basta lembrar, dentro os contemporâneos, Lafcádio Hearn, Wenceslau de Moraes e Pierre Loti) têm celebrado condignamente os encantos dos países exóticos. Poeta, nenhum. Os poucos que vagueiam e se definham por longínquas regiões, se acaso escrevem em verso, é sempre para cantar a pátria ausente, para se enternecerem (os portugueses) ante as ruínas da antiga grandeza da pátria e, sobretudo, para dar desafôgo à irremediável tristeza que os punge. E se na reduzida obra poética colonial dêsses escritores – Tomaz Ribeiro, Alberto Osório de Castro, Fernando Leal (êste último nascido na Índia, mas nem por isso menos exilado ali, português como era pelo sangue e pela educação) – se encontram dispersos alguns traços fulgurantes de exotismo, é só para tornar mais pungente pela evocação do meio-hostil de inadequado pela sua estranheza à perfeita floração das almas – a impressão geral de tristeza – da irremessível tristeza de todos os exílios.

Veio toda esta divagação a propósito de dizer que ainda é Macau a única terra de todo o ultramar português, em que se pode ter até certo ponto a ilusão de se estar em

Ecco quindi spiegata la singolare fertilità poetica di Camilo Pessanha che, da poco giunto sulla penisola cinese, riesce, senza soluzione di continuità, a far poesia. O forse è proprio il cambiamento, l'illusione di un futuro migliore, con quell'atmosfera che: "crea, in certi periodi dell'anno e a certe ore del giorno, l'illusione della terra portoghese"⁴ a dare nuova linfa al poeta. Anzi, c'è chi sostiene, come João Gaspar Simões⁵ che, proprio in Cina, Camilo Pessanha raggiunga la consapevolezza di una poetica simbolista.

Accanto al paesaggio, alle stagioni che corrispondono all'Europa, si aggiunga la lettera del padre che Camilo Pessanha riceve poco dopo l'arrivo in Cina e nella quale vi è annunciata l'imminente morte della madre, poi effettivamente avvenuta nel dicembre del 1900. Il dolore, la lacerazione, l'ira, lo strazio che gli hanno dettato il sonetto "Quem poluiu, quem rasgou", tante volte poi rimaneggiato nel corso degli anni, hanno forse dato la stura a un anno di intensa attività poetica che poi, col passare degli anni, è andata scemando.

Non possiamo, però, rintracciare un filone cinese nelle poesie scritte a Macao: i temi, se si esclude il sonetto di prima, "Quem poluiu, quem rasgou", il più "violentemente autobiografico" come scrive Barbara Spaggiari, rientrano nella poetica di Camilo Pessanha e, anzi, si infittisce il reticolato che fa del suo canzoniere un *corpus* unico con continui rimandi e riscontri lessicali e tematici tra una poesia e l'altra e quindi tra un periodo e l'altro, un paese e l'altro. Anche nelle poesie d'occasione non troviamo nulla che possa far pensare a una influenza cinese. È il caso dei due sonetti SÃO GABRIEL I e II, scritti per le celebrazioni del IV centenario della scoperta della via delle Indie (1498). Con queste due poesie, Camilo Pessanha "recupera la dimensione epica del viaggio per mare, lo ammantava di religione istintiva e popolare e lo piega a simbolo della vita umana: alla pari di CAMINHO e di ROTEIRO

Portugal, essencial ao exercício por portugueses da sua especial atividade imaginativa...", Camilo Pessanha, "Macao e a Gruta de Camões", in *China (estudos e traduções)*, cit., pp. 61-62.

⁴ "criar-se, em certas épocas do ano e a certas horas do dia, a ilusão da terra portuguesa", in *id.*, pp. 60-61.

⁵ João Gaspar Simões, *Camilo Pessanha, "A Obra e o Homem"*, Lisboa, s/l, s/d, p. 77.

DA VIDA"⁶. Camilo Pessanha non sembra aver subito influenze dal nuovo paesaggio, dalla nuova cultura in cui si trova a vivere. E questo è peraltro comprensibile perché, come abbiamo visto, la maggior parte del nucleo composto a Macao (17 su 19) è stato scritto tra il 1895 al 1901, cioè nei primi anni del suo "esilio volontario", peraltro punteggiato da due ritorni in patria (1896-1897 e 1899-1900). Un discorso a parte meritano le ultime due poesie che risalgono al 1916, cioè al definitivo rientro a Macao. Queste due sono effettivamente ani-mate da uno spirito diverso, ma poiché sembra che da allora il poeta non abbia più ripreso la penna in mano per scrivere versi, qualunque interpretazione risulta parziale. Lo scarto rispetto alla produzione precedente è sensibile, anche se il tema amoroso ricongiunge questi due sonetti alle prime composizioni del poeta. Ma non è il recupero dell'amore giovanile, ma piuttosto l'amore della ormai sopraggiunta senilità, un sentimento non più ardente, ma di ghiaccio ed è anche un ritorno – raro nella sua poesia – alla madre patria ormai definitivamente lasciata alle spalle, ma sempre presente:

Penitente, pagão bem lusitano
Ergo os braços ao Céu quando anoitece

e poco più in là

Eis-me o Verbo de Deus, sacramentado
No rebuço dum capote alentejano⁷.

Proprio perché Camilo Pessanha non aveva l'abitudine di conservare le sue poesie, spesso ci ritroviamo davanti a numerosi rifacimenti e la versione definitiva è sempre l'ultima, quella voluta dall'autore. Anche se ci ritroviamo di fronte a poesie completamente stravolte nella stesura finale, non possiamo però dimenticare il momento dell'ispi-

⁶ Camilo Pessanha, *Clepsidra*, a cura di Barbara Spaggiari, cit., p. 396.

⁷ TRANSGIFURAÇÃO/TRASFIGURAZIONE: "Penitente, pagano, lusitano / Levo le braccia al cielo quando annotta // [...] Eccomi verbo di Dio, consacrato / Nel risvolto di un cappotto alentejano", cito originale e traduzione dall'ed. di Barbara Spaggiari, cit., pp. 56-57.

razione e della prima stesura, cioè la poesia in boccio, in attesa di schiudersi nelle versioni successive.

Non possiamo, quindi, parlare di tematica cinese. In niente la Cina entrerà a far parte dell'immaginario delle sue poesie. Anzi, l'unico riferimento esplicito alla Cina, lo troviamo nella sua prima poesia *Lúbrica*, quando ancora il poeta risiedeva stabilmente in patria. Ecco la quartina:

Como os ébrios chineses, delirantes,
Respiram, a dormir, o fumo quieto,
Que o seu longo cachimbo predilecto
No ambiente espalhava pouco antes...⁸

Anche i temi delle poesie redatte a Macao non hanno nulla di caratteristico, sono quelli ricorrenti e da lui stigmatizzati: lo sguardo che prelude la non azione; la consapevolezza della vanità e quindi anche il ricorso all'acqua come immagine di moto perpetuo e di non ritorno; e poi l'abisso: l'abisso dell'io di chi non si trova bene da nessuna parte, l'abisso del fondale marino, l'abisso della morte e di un ritorno – come scrive Óscar Lopes – alla mineralità e quindi a una dimensione di non dolore, di non consapevolezza e ovviamente l'abisso del dolore in cui inevitabilmente l'uomo sprofonda.

Anche lo stile è profondamente europeo, riconducibile al simbolismo, con tutto quello che questa corrente comporta: musicalità, strumentazione verbale, quell'ansia metafisica che si esprime col simbolo (l'abisso, l'acqua, la statua...).

Mentre i testi in prosa dedicati alla Cina meritano un discorso completamente diverso. Li scorreremo rapidamente in ordine cronologico. Sono in tutto sei e sono stati scritti tra il 1910 e il 1924. Il primo *Sobre a estética chinesa* è una conferenza poi pubblicata su *A Verdade* il 2 giugno 1910. Camilo Pessanha si sofferma sull'arte e la lingua scritta,

⁸ Poesia rimaneggiata LÚBRICA (38) ⇒ DESEJOS (48) – le 14 quartine si riducono a sei: DESEJOS “Come gli ebbri cinesi deliranti / Aspirano, dormendo, il fumo quieto / Che la loro lunga pipa prediletta / All'ultimo spandeva poco avanti...”, *id.*, pp. 222-223.

intesa anch'essa come forma artistica. Pur riconoscendo la qualità dell'arte cinese, individua la mancanza di una arte pura o filosofica e per questo l'arte cinese è solo decorativa e "Dal momento in cui l'arte cinese non è filosofica, ma soltanto decorativa, l'unico effetto ricercato dagli artisti è il pittoresco; e questo si ottiene facilmente trattando argomenti meno elevati e che richiedono uno studio minore. È quello che capita con le arti decorative in Europa: ceramica, vetrate, tappezzerie"⁹. A questo si aggiunga il fatto che alcuni argomenti in Cina non possono essere trattati: come il tragico, il patetico e il nudo. Camilo Pessanha riconosce la superiorità europea, ma al contempo, in tutti questi scritti, sottolinea che il suo è un punto di vista di un occidentale. Prende le distanze da quello che commenta, pur ammettendo di avere uno sguardo diverso che forse non gli consente di apprezzare nella giusta misura quello che si trova a giudicare.

Introdução a um estudo sobre a civilização chinesa

È la prefazione al libro di José António Filipe de Moraes Palha, *Esboço crítico da civilização chinesa*, Macau, 1912. Critica feroce alla civiltà cinese, in cui Camilo Pessanha viveva ormai da diciotto anni. L'Autore inizia dopo una breve *captatio benevolentiae* a elencare difetti: aberrazione, degenerazione, decadenza, orrore, degradazione morale. E poi: ignoranza, superstizione, slealtà, codardia, avarizia, crudeltà, cinismo, atonia morale... Una serie di insulti che via via vengono esplicitati con esempi: i mendicanti, la ferocia delle torture, lo sfruttamento, la slealtà. La descrizione dei tribunali, delle carceri, delle cerimonie pubbliche. Un disagio che il poeta sente sin dal principio, ma che, comunque, non lo indurrà a partire.

Quello che veramente mi sorprese, appena giunto dall'Europa,
era quella specie di apatia, quell'irritante sorta di indifferenza,

⁹ "Desde que a arte chinesa não é filosófica, mas apenas decorativa, o único efeito procurado pelos artistas é o pittoresco; e esse obtém-se facilmente tratando-se outros assuntos menos elevados e que demandam menor estudo. É o mesmo que dá com as artes decorativas da Europa: cerâmica, vitrais, tapeçarias", in *China (estudos e traduções)*, cit., pp. 118-119.

persino per il proprio dolore, che tutta quella gente dimostrava, e che è fra i tratti del carattere cinese il più invincibilmente odioso per noi europei¹⁰.

L'incoscienza, la mancanza di responsabilità morale e al contempo un senso dell'onore che agli occhi europei appare incomprensibile, capace di spingere i cinesi al suicidio anche per cose da noi ritenute puerili.

E poi l'ostentazione:

Ma quello che soprattutto caratterizza la Cina sono le ostentazioni civili o religiose – comitive di mandarini, matrimoni e funerali – con la costante amalgama di fausto e indigenza – orpelli e stracci, profumi e lezzi, meticolosità e negligenza, raffinatezza artistica e barbarie primitiva, elementi contraddittori, associati in modo indissolubile, con un detestabile effetto d'insieme per l'avveduto senso estetico dello spettatore europeo¹¹.

La mancanza di armonia, la dissonanza sembra essere il difetto che più di qualunque altro Camilo Pessanha imputa ai cinesi, dei quali – in questa prefazione – non riesce a cogliere un unico aspetto positivo.

Quasi in antitesi si pone l'Autore quando si confronta con la letteratura cinese. Nel 1914 pubblicherà otto elegie cinesi da lui tradotte e precedute da una sua breve prefazione. Dopo una veloce introduzione per raccontare che cosa lo abbia spinto a un compito tanto gravoso, Camilo Pessanha descrive come ha affrontato la traduzione: letterale, la scelta obbligata di prediligere il contenuto alla forma. La tecnica da

¹⁰ "O que verdadeiramente me surpreendia, recém-chegado da Europa, era essa apatia, essa irritante espécie de indiferença, até pelo sofrimento próprio, que toda aquela gente aparentava, e que é dos traços do carácter chinês o mais invencivelmente odioso para nós, europeus", in *id.*, pp. 25-26.

¹¹ "Mas o que principalmente caracteriza na China essas ostentações civis ou religiosas – comitivas de mandarinos, procissões, casamentos e enterros – é a constante amalgama do fausto com a indigência, – de europeus e de andrajos, de perfumes e de fedores, de meticulosidade e de desmazêlo, de refinamento artístico e de barbarie primitiva –, elementos contraditórios indissolavelmente associados em todas elas, produzindo um detestável efeito de conjunto para o ponderado senso estético do espectador europeu.", *id.*, p. 34.

lui adottata è stata di isolare ogni verso, cercando di preservare nei limiti del possibile le idee e i simboli:

della poesia cinese ho tentato di traslare con esattezza quello che era traslabile – l'elemento sostantivo o immaginativo; – mentre l'elemento sensoriale o musicale, risultante da una specialissima metrica tecnica (che ha approfittato saggiamente di ricorsi prosodici assenti nelle lingue europee) è del tutto inconvertibile¹².

Ha poi sottoposto il suo lavoro a uno studioso che lo ha corretto e gli ha permesso di comprendere alcune delle difficoltà della poesia cinese: il doppio significato, cioè uno superficiale e diretto e un altro simbolico, erudito e profondo, che corrisponde in parte al simbolismo. Sulla conoscenza della lingua cinese di Camilo Pessanha, le tesi sono controverse, ma la testimonianza di un sinologo dimostra che effettivamente il poeta si era dedicato con buoni risultati allo studio¹³. Parte della critica sostiene che l'abbandono della poesia sia dovuto a questo nuovo interesse, nato sin dai primi anni del suo soggiorno cinese. E proprio una riflessione di Pessanha sulla lingua cinese, considerata "a mais formosa e a mais sugestiva de todas as línguas literárias vivas ou mortas"¹⁴, ci spinge a riflettere sull'edizione di un testo poetico. Cami-

¹² "da poesia chinesa busquei trasladar com exactidão o que era trasladável – o elemento substantivo ou imaginativo; – porquanto o elemento sensorial ou musical, resultando de uma técnica métrica especialíssima (em que há sabiamente aproveitados recursos prosódicos de que as línguas europeias não dispõem), é absolutamente inconvertível", in *id.*, p. 69.

¹³ "Quanto aos conhecimentos chineses de Pessanha, por mais que se queira desmerecê-los, eram indubitavelmente amplos, pelo menos no que dizia respeito à língua. Danilo Barreiros, que por intermédio das informações de seu sogro, o sinólogo José Vicente Jorge, melhor pôde aquilatá-los, é categórico. Num texto escrito de parceria com Yin Guo Ping, «Camilo Pessanha Sinólogo», escreve: «Do próprio José Vicente Jorge [...] colhemos informações que nos permitem concluir ter o poeta um profundo conhecimento teórico da língua chinesa na sua estrutura geral e um apreciável manejo da língua falada, na sua modalidade simples e vulgar e que, tanto à língua escrita aprendera um razoável número de caracteres todavia não suficiente para traduzir, sem auxílio, textos eruditos pelo que recorria à cooperação de peritos competentes»", in Paulo Franchetti, *Camilo Pessanha – algumas considerações em contributo à sua biografia*, 1993.

¹⁴ Camilo Pessanha, "Sobre a literatura chinesa", in *China (estudos e traduções)*, cit., p. 19.

lo Pessanha prende a esempio la lingua cinese che si è mantenuta graficamente identica, mentre alcuni paesi europei, tra cui il Portogallo, hanno adottato una ortografia fonetica a discapito di quella etimologica. Questo discorso è particolarmente sentito da un simbolista, per cui anche l'aspetto grafico della poesia ha un significato, un potere evocativo che scompare con l'adozione della grafia fonetica. Le edizioni recenti di Camilo Pessanha hanno adottato una grafia modernizzata, tradendo in parte il volere dell'Autore. Ci viene il dubbio che forse per quegli scrittori che fanno dell'impatto visivo parte della loro opera, come succederà nel Novecento con la poesia concreta, sarebbe il caso di non modernizzare e di lasciare al lettore la difficoltà, ma anche il gusto – come lascito autoriale – di decrittare.

L'ultimo testo in ordine di tempo, dedicato alla Grotta di Camões, è del 1924. Ed è senz'altro il più vivace, il meno imbastito dei brani in prosa che tutto sommato hanno un valore più di testimonianza che letterario.

Lo spunto è il "modesto jardim de Macau" dove, narra la leggenda, Camões dovrebbe aver redatto parte dei *Lusíadas*. In realtà l'ispirazione è un pretesto per riflettere sulla vitalità delle tradizioni leggendarie:

La vitalità delle tradizioni leggendarie, o quasi leggendarie, dipende essenzialmente da due requisiti. È necessario che l'oggetto cui si riferiscono si imponga per la sua grandezza all'ammirazione contemplativa di tutti i tempi. Ed è ugualmente essenziale che la tradizione stessa, nei diversi fattori che la costituiscono, sia adeguata a tale oggetto. Le tradizioni appartengono al *folclore*, c'è in esse, preponderante, un elemento estetico; e ogni opera d'arte ha bisogno, innanzi tutto, di essere ben equilibrata¹⁵.

¹⁵ "A vitalidade das tradições lendárias, ou quasi lendárias, depende essencialmente de dois requisitos. É necessário que o objecto a que se referem se imponha pela sua grandeza à admiração contemplativa de todos os tempos. É-o igualmente que a própria tradição, nos diversos factores que a constituem, seja adequada a esse objecto. As tradições pertencem ao *folclore*, há nelas, preponderante, um elemento estético; e toda a obra de arte precisa, antes de mais nada, de ser bem equilibrada", Camilo Pessanha, "Macau e a Gruta de Camões", in *China (estudos e traduções)*, cit., p. 59.

È una professione poetica in cui armonia ed equilibrio sono alla radice della bellezza, quindi dell'arte. E ricordiamo che nella prefazione curata nel 1912, Camilo Pessanha si scagliava contro la civiltà cinese proprio perché vi rinveniva solo elementi contraddittori, disarmonici. Peraltro il tema del *desconcerto*, della dissonanza, è tipico camoniano e questi due poeti a quattrocento anni di distanza – nonostante la professione di modestia di Camilo Pessanha: “os pigmeus que a quatro séculos de distância o contemplamos”¹⁶ – si ritrovano forse nello stesso luogo, con il medesimo senso di smarrimento.

Proprio il suo amore per l'arte aveva fatto raccogliere a Camilo Pessanha una collezione di un centinaio di oggetti d'arte cinese (dipinti, gioielli, bronzi, sculture, pietre dure...) che nel 1918 donerà al governo portoghese, al Museu de Arte Nacional, e di cui ci ha lasciato il catalogo¹⁷. Oggi questa collezione si trova nel Museu Machado de Castro di Coimbra.

Come possiamo riassumere il rapporto ambiguo tra Camilo Pessanha e Macao? Penso che tutto sommato questa relazione equivoca sia la stessa che il poeta intrattiene col suo paese natale. Nel titolo abbiamo parlato di un poeta “sospeso” tra un *país perdido*, il Portogallo che nel 1890 aveva subito l'umiliazione dell'*Ultimatum* inglese, e la Cina anch'essa avvilita da una serie di disgrazie storiche (la guerra con la Francia e l'Inghilterra del 1857, il conflitto bellico contro il Giappone – 1894-1895). E lui resta sospeso e sembra trovare un po' di pace sul mare che dall'Occidente lo porta a Oriente e viceversa, su quell'elemento acquatico, onnipresente nei suoi versi, che con il suo moto perpetuo, col senso della *vanitas* e dell'abisso, gli rende meno pesante l'esistenza: “o incessante naufrágio que tem sido a minha vida”. Nel 1987 Tiziano Terzani scrisse un articolo su Macao che da lì a dodici anni sarebbe tornata in mano alla Cina. L'articolo è senz'altro interessante, ma, come c'era da aspettarselo, poco ha a che vedere con il poeta portoghese. Eppure il titolo sembra evocare la vita di Camilo

¹⁶ *Id.*, p. 63.

¹⁷ *Catálogo da Coleção de Arte Chinesa Oferecida ao Museu de Arte Nacional*, Macau, Imprensa Nacional, 1916.

Pessanha: "Macao: un viaggio nel tempo che finisce"¹⁸. Macao ha forse rappresentato per il poeta un approdo che gli consentiva di ricreare lontano dal suo paese alcune atmosfere portoghesi, alcune geografie della memoria.

¹⁸ Tiziano Terzani, "Macao: un viaggio nel tempo che finisce", aprile 1987, nel suo *In Asia*, Milano, Tea, 1999, pp. 139-146.