

Il viaggio in Oriente
nella tradizione letteraria portoghese
Dal Cinquecento ai giorni nostri

a cura di
Catarina Nunes de Almeida
Fabrizio Boscaglia



Edizioni ETS

L'INDECIFRABILITÀ E ILLUSORIETÀ DEL REALE:
L'ORIENTE DI EUGÉNIO DE ANDRADE E LUIGI MALERBA

Michela Graziani
Università di Firenze

1. *Lo sguardo sull'Oriente nel secondo Novecento italiano e portoghese*

Il cosiddetto "fascino" o la "vertigine" d'Oriente (cf. LABORINHO, SEIXO E MEIRA 1999), che per secoli ha accompagnato i viaggi di esploratori e intellettuali europei, nella seconda metà del Novecento non subisce una battuta d'arresto, quanto una trasformazione. Infatti, i viaggi in Estremo Oriente, in Cina nello specifico, intrapresi da autori portoghesi e italiani, da cui poi sono scaturite interessanti opere in prosa e versi, proseguono anche nel periodo che va dagli anni Cinquanta agli anni Novanta. Ricordiamo il viaggio nel 1977 di Sophia de Mello Breyner Andresen a Macao e la conseguente raccolta poetica *Navegações* (1983); la permanenza, sempre a Macao, tra il 1986-1988, di António Manuel Couto Viana, che ha lasciato numerose tracce nella sua produzione poetica successiva¹; il viaggio in Cina nel 1955 di Franco Fortini a cui è seguito il resoconto *Asia Maggiore. Viaggio nella Cina* (1956) e il viaggio di Goffredo Parise nel 1966 che ha dato vita a *Cara Cina* (1966).

Tuttavia, dalle descrizioni ivi riportate non emerge mai una raffigurazione esotica della Cina (cara alla tradizione di epoca romantica), oppure una descrizione mitica o diaristica (come voleva la tradizione di epoca umanistico-rinascimentale) e nemmeno una raffigurazione immaginifica o simbolista-esoterica (che ha riguardato il primo modernismo portoghese). Con Viana assistiamo soprattutto all'osservazione disincantata della quotidianità della città di Macao (cf. ALMEIDA E BRAGA 2013: p. 103), mentre Parise «restituisce del paese che visita un'immagine originale, anche se non manca di rilevare aspetti critici ed elementi di difficile decifrazione» (RICORDA 2019: p. 94) e Fortini fornisce «un'immagine assai ricca e complessa del paese visitato, accostato da plurime prospettive» (*idem*).

La trasformazione, quindi, della "vertigine" d'Oriente si spiega, in parte, con il fatto che a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso,

¹ *No Oriente do Oriente* (1987), *Não Há Outro Mais Leal* (1991), *Até ao Longínquo China Navegou* (1991), *Orientais* (1999) (cf. ALMEIDA E BRAGA 2013: p. 103).

i testi odepurici che riguardano la Cina si rifanno piuttosto alla forma del viaggio politico; il grande paese asiatico, considerato in precedenza dai viaggiatori una sorta di spazio sconfinato fuori dal tempo, lontano e chiuso in sé, diviene l'esempio di un nuovo corso politico e sociale cui guardare per un rinnovamento da realizzare anche nei paesi dell'Occidente. (RICORDA 2019: p. 93)

Mentre, dagli anni Settanta in poi, come illustrato da Catarina Nunes de Almeida e Duarte Drumond Braga,

descerra-se um horizonte pluralizado de relações entre a poesia portuguesa e seus orientes. Não estamos já perante o predomínio de um registo simbólico ou estético, mas numa complexificação de posturas das quais aquelas poderão continuar porém a participar, ainda que sob outros moldes. (ALMEIDA E BRAGA 2013: p. 18)

È importante sottolineare il divario che si viene a creare tra i viaggi in Oriente realizzati nel Cinquecento e quelli nel Novecento, come indicato da Isabel Allegro de Magalhães (*apud* LABORINHO, SEIXO E MEIRA 1999: p. 304):

[...] ao fascínio da "descoberta" dos séculos XV e XVI, seguiu-se imediatamente a conquista e a imposição de um poder político e cultural ocidental. Desfeito mais tarde esse jugo europeu sobre territórios colonizados, a vertigem das viagens começou a diluir-se, já nos finais do século XIX e especialmente a partir da segunda metade do século XX quando se intensificaram os movimentos de libertação nas colónias de países europeus (no Oriente e em África, principalmente).

In modo più specifico, è a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso che la caratteristica dominante, almeno per quanto riguarda i viaggi italiani in Cina, diventa il viaggio su commissione di un giornale o di un periodico oppure il viaggio dietro invito ufficiale che per il viaggiatore si traduce nel prendere parte di una delegazione culturale. I libri che ne derivano sono pressoché *reportage* "impegnati", come ben illustrato da Angelo Pellegrino, che risentono fortemente del nuovo clima ideologico affermatosi in seguito alla liberazione dal nazifascismo² e che vede nella Cina la realizzazione della rivoluzione comunista. Negli anni Sessanta poi, con il benessere derivante dal *boom* economico e grazie alla diffusione dei *jet*, i viaggi diventano sempre più comodi e veloci, per arrivare negli anni Settanta a poter intraprendere non solo un viaggio ma tanti brevi (micro) viaggi in Oriente (*inclusive Orient*). Il problema maggiore, derivante da questa evoluzione del concetto di viaggio, è il

² Questo vale per il contesto italiano, mentre per quello portoghese la liberazione dalla dittatura salazarista dovrà aspettare il 1974.

rapporto che si
sua produzione
e domande rifle

Gli anni Cin
in letteratura mag
teratura che indu
anche poeti come
conoscere una le
non scelti da noi,
piuttosto ci si spo
prossimo futuro?
secondo dopogue
che senso il viaggi
dei paesi orientali
numero delle ore
maniera organica,
viaggi in Oriente?
così minuscolo da
tutto? [...] Niente
emozionale. [...]
viaggiare *autour de*

Di sicuro, ci
lo sgretolamento
rapporti tra Orie
profondità della
conseguenza di c

L'Oriente è state
in una prospettiva
sia che proponga
modelli artistici nu
nostri occhi, oggi c
esperienze estetiche

Un caso a par
vero che nel 1977
da Revolução, ins
invito ufficiale",
te culturale, ossia
(celebrato il 10 gi
identitari portogh
vegações, da ciò de
la figura di Camões

rapporto che si viene a instaurare tra il viaggiatore, il luogo visitato e la sua produzione scritta. Pellegrino, al riguardo, pone molte osservazioni e domande riflessive:

Gli anni Cinquanta sono gli anni in cui per un malinteso senso dell'impegno in letteratura maggiormente si forma quella confusa simbiosi di giornalismo e letteratura che induce con qualche riluttanza a trasformarsi in viaggiatori-giornalisti anche poeti come Fortini. [...] Viaggiare diventa un po' come essere costretti a conoscere una letteratura straniera soltanto attraverso la lettura di alcuni titoli non scelti da noi. [...] È vero che oggi [negli anni Settanta] non si viaggia più, piuttosto ci si sposta. Quale potrà essere di questo passo il senso del viaggiare nel prossimo futuro? La tipologia del viaggio è andata a tal punto mutando già dal secondo dopoguerra a oggi che a ragione ci si domanda se presto avrà più qualche senso il viaggiare. Per vedere e imparare che cosa, poi? [...] La lontananza dei paesi orientali oggi si misura semplicemente in stress psico-fisico causato dal numero delle ore di volo. Quel senso di lontananza che si accumulava via via in maniera organica, naturale, è cosa del passato. Allora dunque che cercare nei viaggi in Oriente? E poi come scriverli? Che cosa riportare se il mondo, diventato così minuscolo da poterlo percorrere in poche ore, s'è fatto assai simile dappertutto? [...] Niente esplorazione, niente scoperta, niente *Bildung*, niente transfert emozionale. [...] Tanto vale restarsene a casa. A un letterato è sempre possibile viaggiare *autour de sa chambre*. (PELLEGRINO 1985: pp. 86, 87, 154-155, 157)

Di sicuro, ciò che ha caratterizzato il secondo Novecento è stato lo sgretolamento del sistema coloniale e con esso la rimodulazione dei rapporti tra Oriente e Occidente sulla base anche della conoscenza della profondità della psiche umana scoperta nel corso del Novecento. Come conseguenza di ciò,

L'Oriente è stato atteggiamento interiore o frammento di conoscenza, ibridato in una prospettiva sempre più globale [e soprattutto] l'Oriente delle ex-colonie, sia che proponga una propria autonoma tradizione sia che formuli linguaggi e modelli artistici nuovi in contrapposizione alla tradizione europea, può essere ai nostri occhi, oggi come per il passato, portatore di valori diversi, di forme e di esperienze estetiche insolite per l'occidente. (INNOCENTI 2007: pp. XXV-XXVI)

Un caso a parte è Sophia de Mello Breyner Andresen, poiché, se è vero che nel 1977 intraprende il viaggio a Macao su invito del *Conselho da Revolução*, inserendosi così all'interno dei viaggi in Oriente "dietro invito ufficiale", è altrettanto vero che il motivo dell'invito è altamente culturale, ossia prendere parte ai festeggiamenti del *Dia de Camões* (celebrato il 10 giugno) e rendere omaggio a uno dei simboli culturali e identitari portoghesi per eccellenza. Per questo la raccolta poetica *Navegações*, da ciò derivante, è intrisa di simboli portoghesi come il mare e la figura di Camões che inseriscono l'opera all'interno dell'immaginario

orientale (cf. ALMEIDA E BRAGA 2013: p. 97) e in parte dell'orientalismo simbolista di Camilo Pessanha con la celebrazione del mito d'Oriente. Ciò significa che negli anni Settanta del secolo scorso, in un periodo di forte agitazione politica in Portogallo, la raccolta della Andresen presentava «uma espécie de nostalgia da epopeia, uma epopeia interior, numa época de repressão política em que se aspirava já a um movimento coletivo de renovação do país. Assim, pelo poder da memória, a viagem real e concreta suscita outras, que fazem parte de um património coletivo» (ALMEIDA 2018: p. 569). Tuttavia, l'Oriente evocato dalla poetessa portoghese

não é apenas um modo de enaltecer e elogiar o passado, é sobretudo uma apologia de um novo tempo e de um novo mundo. Em Sophia, como acontece com outros autores contemporâneos, a representação do Oriente é desencadeada, pelo menos numa primeira fase, por uma revisão do percurso biografico de Camões, que muito se terá cruzado com aquele espaço – daí a primeira referência explícita a esse cenário mítico, construído a partir da imaginação. (*idem*)

Tale Oriente rivela degli elementi cari alla tradizione estetica che tra breve ritroveremo anche in Eugénio de Andrade. Tutto questo per ribadire nuovamente che il fascino d'Oriente è stato, soprattutto per la cultura portoghese, un fenomeno continuo avviato a partire dall'espansione marittima cinquecentesca fino al secondo Novecento, seppure segnato da cambiamenti, da forme di *reciclagem* estetica (ma anche etica o spirituale) e di assimilazione culturale (cf. ALMEIDA 2016: p. 7).

2. L'Oriente di Andrade e Malerba: la città di Macao

Nell'ottobre del 1990 (tre anni dopo la visita di Miguel Torga a Macao, su invito del governatore Joaquim Pinto Machado), il poeta portoghese Eugénio de Andrade, pseudonimo di José Fontinhas (1923-2005), intraprende l'unico viaggio in Oriente della sua vita, a Macao, durato tra l'altro solo pochi giorni. Eppure, da quel viaggio è scaturito un bellissimo "Quaderno" (pubblicato *in primis* nel 1994 nella *Revista de Cultura* di Macao e nel 2002 nella veste di libro in edizione trilingue: portoghese, inglese a cura di Rui Cascais, e cinese a cura di Yao Jingming) intervallato da poesie, annotazioni discorsive e disegni di Carlos Marreiros³, che denotano il gusto estetico di Andrade, insieme all'osservazione della realtà, che intendiamo analizzare per cercare di comprendere il suo sguardo orientalista.

³ Per approfondimenti sull'analisi ecfrastica del "Quaderno" si veda: GAGO 2015.

Nel 1990 ancora (2008), si trovava in viaggio in Cina nel 1989 in compagnia. Cina nel periodo tardo, in cui Malerba, quali non ricalca la scrittura di via

In quanto poi (2022: s.p.), l'impresario di Macao, si può dire che l'«Oriente» è un «engano enganador». Dal suo punto di vista, è un lavoro nevole e incerto. La Baía das Pérolas, la fisionomia della città. Cerco, rivela «una città de fora» (*ibidem*), dai rumori, dagli odori degli abitanti, dalla loro pazienza, in questa situazione della città, vita quotidiana della città (lavorare la ceramica, l'antica arte della città, facendo così della città). (*idem*: p. 13). La presenza osservata da Andrade, abitanti cinesi che abitano lì (p. 14). Lo stordimento influisce su ogni cosa, inizialmente una «o coração em movimento interior, appreso certe strade (con i cerami Ervanários, l'arte intrapresa dagli abitanti della città, e l'«Oriente» è un fic-

⁴ Per approfondimenti

Nel 1990 anche Luigi Malerba, pseudonimo di Luigi Bonardi (1927-2008), si trovava a Macao quale meta, insieme a Hong Kong, del suo viaggio in Cina organizzato dal Sindacato degli Scrittori e iniziato nel 1989 in compagnia di una delegazione di scrittori italiani per visitare la Cina nel periodo post-Mao. Nel 1993 uscì il diario *Il Viaggiatore Sedarario*, in cui Malerba riunì le sue impressioni sul viaggio intrapreso, le quali non ricalcano la tradizione del reportage giornalistico e nemmeno la scrittura di viaggio di antico e convenzionale stampo occidentale.

In quanto poeta⁴ della natura, del silenzio, dell'amore (cf. SERRA 2022: s.p.), l'impatto di Eugénio de Andrade con l'Oriente, con la città di Macao, si può riassumere con una parola presente in *Pequeno Caderno do Oriente*, in particolare nella seconda sezione del "Quaderno": *enganador*. Dal suo primo arrivo, tutto quello che vede sembra ingannevole e incerto: dalla designazione della città («parece que se chama Baía das Pérolas mas não tenho a certeza» [ANDRADE 2002: p. 13]), alla fisionomia della stessa che, da lontano, sia dal *jetfoil* sia dalla Porta do Cerco, rivela «um perfil enganador. Macau é uma cidade com as tripas de fora» (*ibidem*: p. 13). Tuttavia, il vero carattere della città, composto dai rumori, dagli odori, dalla frenesia, povertà, e dal lavoro artigianale degli abitanti cinesi, non tarda a presentarsi al poeta. Il concetto di pazienza, in questo caso, accomuna sia Andrade e la sua paziente osservazione della città, che gli ha permesso di scorgerne la vera natura, sia la vita quotidiana degli abitanti cinesi scandita dalle mansioni artigianali (lavorare la ceramica, la paglia, il bambù, dipingere, scrivere usando l'antica arte della calligrafia), dalle conversazioni e dai giochi per strada, facendo così delle loro giornate «um longo officio de paciência» (*ibidem*: p. 13). La povertà e umiltà che trapela da questa realtà quotidiana osservata da Andrade è compensata dall'abbondanza di spirito degli abitanti cinesi che rivela «um saber delicado, subtil, superior» (*ibidem*: p. 14). Lo stordimento provocato dai contrasti rivelatori della città che influiscono su ogni occidentale che la voglia visitare, e che producono inizialmente una sensazione di stanchezza o ribellione («estás cansado»; «o coração em revolta»), viene lentamente superato da un riempimento interiore, appagante, dato sia dalla simpatica stranezza dei nomi di certe strade (come Beco dos Marinheiros, Avenida da Amizade, Rua dos Ervanários, Travessa da Paixão) sia dagli esercizi fisici e spirituali intrapresi dagli abitanti cinesi che si possono osservare nei giardini pubblici della città, con tanto di accompagnamento musicale, dove simbolicamente «um fio de música sobe no ar como estrela de papel» (*idem*).

⁴ Per approfondimenti sulla poetica di Andrade si rimanda a: BERTOLAZZI 2010.

Da questi giardini, tra cui il celebre Lou Lim Ieoc, Andrade porta con sé il ricordo di un ramo di bambù, «para servir / de espelho ao resto dos meus dias» (*ibidem*: p. 15); una piccola memoria storica per i suoi giorni futuri all'insegna della *saudade* dell'enclave asiatica oppure, da un'ottica cinese, simbolo esemplare del tempo della vita (cf. SERRA 2022: s.p.).

Di sicuro la permanenza macaense di Andrade non si limita all'osservazione delle tracce cinesi della città, quanto delle vestigia storico-culturali portoghesi ancora presenti. Primo fra tutti il ricordo del poeta simbolista-decadentista Camilo Pessanha (sepolto nel cimitero di S. Michele), definito da Andrade *o mestre* «como exemplo da mais alta ascese poética» (ANDRADE 2002: p. 7) e «scoperto» casualmente attorno al 1938-1939, quando su una panchina del Jardim da Estrela a Lisbona, Andrade trovò un anonimo foglietto con un elenco di libri da comprare, tra cui *Clepsydra* di Pessanha che ancora non conosceva. Si recò allora da un suo *alfarrabista* di fiducia e comprò la prima edizione di *Clepsydra* (1920), regalata poi all'amico Miguel Torga, il quale in cambio gli dette la sua copia, che Andrade ha sempre conservato. Da Pessanha, Andrade è sempre rimasto affascinato: inizialmente dal «mistero» evocato dal titolo della raccolta poetica in questione, poi dalla magistrale capacità del poeta di «sugerir, insinuar, não concluir o que fora começado, como se dizer não fora para Pessanha o que mais importava» (*ibidem*: p. 10), e di trasformare l'indecisione in materia poetica, dando vita a una fine complicità con il silenzio e all'esitazione tra pensare e sentire. Un altro aspetto del *maestro* messo in risalto da Andrade è la vita magistralmente vissuta o, meglio, *desvivida* ai margini dei canoni dell'epoca portoghese *fin de siècle*, «com o poeta apenas empenhado numa crítica da eternidade que era o seu caminhar para o silêncio, mais interessado pelos seus cães que pelos seus contemporâneos. A tal exemplaridade fiquei fiel para sempre» (*ibidem*: p. 11). I seguenti versi celebri di *Clepsydra*: «Se andava no jardim, / que cheiro de jasmim! / tão branca do luar!» riecheggiarono nella mente di Andrade il giorno in cui, a Macao, andò a deporre un ramo di crisantemi gialli sulla tomba del suo *maestro*, il quale nella città del loto, nel periodo coloniale tra il XIX e XX secolo, aveva vissuto fino all'ultimo la sua vita da *bobémien*: «era maçã, fumava ópio, vivia com chinesas sem outra recomendação que não fosse a sua beleza» (ANDRADE 2002: p. 30).

Dal cimitero di S. Michele alla grotta di Camões, la distanza non è molta e Andrade non poteva non «rendere omaggio» all'altro poeta portoghese che si presume abbia vissuto per un periodo di tempo a Macao nel XVI secolo. Nonostante la realtà storica e la leggenda continuino a intrecciarsi ancora oggi, ciò che è vero è la tradizione camoniana che continua a perdurare a Macao insieme al busto in bronzo di Camões e

alle prime ottave di
reca il suo nome e c

Vim, como toda a
dição que penetrou n
escrever no silêncio, c
do alto os olhos facil
mais distantes. [...] I
sagrada a ideia de qu
a perpetuar a imagen
portuguesa uma língu
a todos os cantos do

Il busto di Cam
togallo in Oriente,
secolo, insieme all
patrimonio storico
invece ricordate da
all'acqua e al vento
sbui riscontrabile d
zioni del «Quadern
to solar», «As pedr

[As pedras] não
azuis e os salgueiros,
ma elegância para as
da montanha por lei
canteiros como torso
a sua poeira. Sem ne
mas amante, parecia
contempladas. (*ibide*

L'interesse di A
quarta sezione del
dal poeta dal terrar
Sen) presso cui ha
ma alla Cina, percl
sto fungono da pr
la poesia di epoca
da Andrade e con
specifico, il verso «
poesia di Li Bai co

⁵ Riportiamo di s
italiana di Leonardo Vi

alle prime ottave de *Os Lusíadas*, presenti nella grotta del giardino che reca il suo nome e che si trova nella zona settentrionale di Patane:

Vim, como toda a gente, para ver a gruta, ou lá o que é, onde, segundo tradição que penetrou no sangue desta terra, Luís Vaz de Camões se refugiava para escrever no silêncio, ou embalar a sua melancolia. É possível: a colina é bonita, e do alto os olhos facilmente encontravam nas águas da baía a lembrança doutras mais distantes. [...] Biógrafos e tradição estão conformes, e a mim não me desagrada a ideia de que seja a poesia desse "multissexual gerador de assombros" a perpetuar a imagem do português no Oriente, [...] o poeta que fez da língua portuguesa uma língua de cultura e levou as nossas vogais e as nossas consoantes a todos os cantos do mundo. (ANDRADE 2002: pp. 25-26)

Il busto di Camões, così, per Andrade, assurge a immagine del Portogallo in Oriente, a simbolo identitario della cultura portoghese del XVI secolo, insieme alle altre "pietre" non menzionate che fanno parte del patrimonio storico-architettonico lusitano in terra d'Oriente. Le pietre invece ricordate da Andrade costituiscono l'elemento terra che, insieme all'acqua e al vento, vanno a comporre l'arte geomantica cinese del *feng shui* riscontrabile nei giardini pubblici di Macao e nei titoli di alcune sezioni del "Quaderno": «Montanhas verdes», «O nome na água», «Canto solar», «As pedras»:

[As pedras] não faltam em jardins públicos, onde os bambus sobem altos e azuis e os salgueiros, imitando os pintores da época Tang, se inclinam com suprema elegância para as águas invisíveis. Erguendo a massa rotunda, como roladadas da montanha por lendários dragões em fúria, ou delicadamente pousadas nos canteiros como torso desvelado, elas aí estavam, as pedras, desafiando o tempo e a sua poeira. Sem nenhum toque humano, ou apenas trabalhadas por mão inábil mas amante, pareciam postas ali mais para dançar com o vento do que para serem contempladas. (*ibidem*: p. 17)

L'interesse di Andrade verso il mondo orientale è condensato nella quarta sezione del "Quaderno", dove le montagne verdi contemplate dal poeta dal terrazzo dell'albergo Mandarin Oriental (nel viale Sun Yat Sen) presso cui ha soggiornato, non appartengono alla città di Macao, ma alla Cina, perché si trovano al di là del Fiume delle Perle, e per questo fungono da pretesto per celebrare la cultura cinese, nello specifico la poesia di epoca Tang (Li Bai *in primis*) particolarmente apprezzata da Andrade e conosciuta tramite i versi tradotti da Ezra Pound. Nello specifico, il verso «as montanhas verdes ao norte da muralha» si rifà alla poesia di Li Bai conosciuta da Andrade col titolo «Adeus a um amigo»⁵

⁵ Riportiamo di seguito la traduzione portoghese di António Graça de Abreu e quella italiana di Leonardo Vittorio Arena, entrambi sinologi: «As montanhas verdes / bordejam as

cinese che si è soltanto adeguata alla modernità. Qui a Hong Kong la Cina non rinuncia al suo primato. A fianco del grattacielo della Hong Kong Bank è sorto quello della Bank of China, più alto di una ventina di metri. Il che sta a significare: sulla strada del capitalismo sappiamo essere più capitalisti di voi. (*ibidem*: pp. 209-210)

Se nel 1990, l'autore italiano riporta questa descrizione realistica sulla città di Hong Kong, le impressioni sulla *città del loto* (che dista da Hong Kong solo un'ora di aliscafo) risultano molto diverse. Per Malerba, Macao è una città del passato con una storia troppo ricca e sovrapposta caoticamente su una superficie di soli diciotto chilometri quadrati, dove «si sono scontrate in guerra e in pace civiltà tra loro lontanissime e dove sopravvivono, ormai estenuati, antichi orgogli e differenze inconciliabili» (*ibidem*: p. 210). Della città, riconosce il passato portoghese, quando nel XVI secolo Macao diventò il ponte commerciale fra Europa e Asia, nonché il centro di diffusione del Cristianesimo in Estremo Oriente, ma anche base di partenza contro la pirateria che infestava il mare della Cina meridionale, sede dei gesuiti, fabbrica delle armi da fuoco per volontà degli imperatori della dinastia Ming. Tuttavia, di questo ricco e potente passato, Malerba si interroga su cosa sia rimasto negli anni Novanta del Novecento. La risposta è duplice. Da un lato, vede una città «povera e sofferente», dall'aria di antiquariato misero o di «archeologia senza speranza»:

[...] il presente ci mostra una città povera e sofferente, che non fa nessuno sforzo per nascondere la propria povertà e sofferenza, una città corrosa da mille incertezze ed emarginazioni, che sopporta il proprio stato con rassegnazione. Già all'arrivo la lingua portoghese, che sopravvive nella dogana, nelle indicazioni turistiche, nei nomi delle strade, ma che nessuno parla, ci immerge subito in una atmosfera di antiquariato povero o meglio di archeologia senza speranza di tesori nascosti. E molta polvere sembra essersi depositata da secoli sulle strade, sulle case, sulle merci esposte nei negozi e perfino sugli uomini. (*ibidem*: p. 211)

Dall'altro, una città turistica centrata sull'industria del gioco, brulicante di individui di ogni nazionalità che affollano alberghi e casinò «e da lontano godono ancora di una fama romantica del tutto abusiva» (*ibidem*: p. 211). Tuttavia, in confronto a Hong Kong, la città di Macao ha sempre prodotto più letteratura che industria, almeno a partire dal 1845, quando è diventata porto franco. Così riferisce Malerba e, secondo lui, è proprio sulla «fama letteraria e cinematografica, sul turismo e sul gioco d'azzardo, che questa città gioca le sue carte per difendersi dall'onnivora vicinanza di Hong Kong» (*ibidem*: p. 212). Di sicuro l'industria del gioco viene difesa da Malerba quale unico strumento, per i

(*ibidem*: p. amici celebrande. Di (*ibidem*: p. ve ad Aires itivo de 380 e nel "Qua- a Macao, è

pela aura de nto Nome de o poucos anos de, tivera por nho do poeta, ndial vinha de não me falava nbém de Sun ar a sociedade

si trovava a ui ricordo si erba: «siamo nel 1936, che o Maggio⁶ e ente. Questo sacro di Tie- ancora colonia riavviare una

ale come stru- o ossessivo che re la tradizione

ti nos despedimos. undo o voo das nu- is / e, no momento ; «Montagne verdi la città. / È il luogo pese, vagano i tuoi niano, e te ne andrai

19 e continuato in poranea in Cina.

cinesi rifugiati dalla Cina Popolare, in cui riporre le proprie speranze, visto che nel resto del Paese non era lecito sperare nella fortuna, ma solo nel regime.

In realtà, oltre alle due raffigurazioni della città poc'anzi indicate, Malerba ne individua altre due, durante il suo camminare per le strade di Macao, dove le contraddizioni del presente che emergono di continuo non sono altro che «sovrapposizioni storiche» (*ibidem*: p. 213). Queste ulteriori due tipologie sono: la Macao coloniale prospiciente la zona di Praia Grande, «dove si agitano ancora i fantasmi di un colonialismo che ha sempre sentito il bisogno di difendersi dentro solidi palazzi, [...] ma dove l'architettura portoghese è in gran parte fatiscente, ad eccezione della residenza del Governatore, l'albergo Estoril, il palazzo del Leal Senado e qualche altro edificio sulla Rua da Praia Grande» (*idem*). L'altra ed ultima tipologia è quella della Macao cinese che per Malerba è anche la fisionomia che dà più carattere alla città:

[...] una Macao come una fitta ragnatela, poverissima, baracca, refrattaria a ogni modernità che sopravvive con piccoli commerci, antiquariato minuto, miseri locali dove si preparano vivande indefinibili, qualcosa che assomiglia ai quartieri poveri di Shanghai e Pechino interdetti agli stranieri. Una miseria dignitosa che nella Cina Popolare non vuole mostrarsi mentre qui cerca di attirare lo straniero di passaggio per sottrargli qualche dollaro o qualche "pataca". (MALERBA 1993: p. 214)

La speranza di Malerba è che il futuro architettonico di Macao non risieda nella trasformazione della città come una Las Vegas d'Oriente, neppure nella costruzione dei grandi fabbricati che esibiscono lo squallore delle periferie europee novecentesche. Volendo, la quinta tipologia della città sarebbe quella del futuro, ancora da costruire, con l'intento però di salvare, attraverso un'astuta azione di politica turistica, "elegante",

quanto di storia cinese ed europea sopravvive in quest'area ancora seducente. [...] L'Asia si muove, sono in atto grandi manovre che stanno rivoluzionando la geografia economica di questo continente. Il Giappone sta avanzando in ogni direzione, Hong Kong è sempre il grande mercato dell'Oriente. Macao è ancora assente, ma domani potrebbe diventare la sorella elegante di Hong Kong. Per ora ne è soltanto la sorella povera. (*ibidem*: p. 216)

3. Conclusioni

Entrambi i testi qui analizzati sembrano avere come denominatore comune il commiato, la *despedida*: con Andrade questo è riscontrabile nel sentimento di «ocaso da vida» (MENEZES 2009: p. 38), di «noção do

diferente», «do
poetici (Pessan
uma inevitável
dalla stessa città
sotto il governo
generato nuove

Macao vivia
transitavam na
critores incorp
acionais, que vã
tativas, recorda
literárias. (SIMAS

Con Malerba
è posto duran
vertito verso u
Hong Kong e
poc'anzi riport
celebrato da A
italiani che si n
ne presentare u
mente costruit
lerba⁷, per des
ricorrere ad un
cercare di and
cendo, la Cina
go astratto, ge
e di continui
(CALZATI 2018
tutti ci riguard
in immagini di
frazione non a
occidentale»,
zione di Cina

Le motivazio
Macao) sono
nella parte ini

⁷ Per approf

⁸ L'immagin
contraddizioni e si
mente, emanano u
pita anche da Mal

diferente», «do diverso» (GAGO 2019), di separazione dai suoi modelli poetici (Pessanha, Camões, Li Bai): «como se a poesia não fosse senão uma inevitável e longa despedida» (ANDRADE 2002: p. 20). Una *despedida* dalla stessa città di Macao, che nel 1987 aveva già accordato la transizione sotto il governo cinese realizzatasi nel 1999, e che in ambito letterario ha generato nuove riflessioni, aspettative e nuove condizioni letterarie:

Macau vivia o momento de transição e, naquele momento, valores e signos transitavam na construção literária. [...] Atentos à antecipação do futuro, escritores incorporaram em suas criações literárias níveis diferenciados de efeitos acionais, que vão da cognição à proliferação imagética de despedidas, expectativas, recordações e transformações e, dessa forma, criaram novas condições literárias. (SIMAS 2007: p. 245)

Con Malerba la *despedida* è racchiusa nelle domande che l'autore si è posto durante il soggiorno macaense, nel sentimento di distacco avvertito verso una realtà ibrida dai contorni caotici e nel confronto con Hong Kong e con i cambiamenti geoeconomici indicati nelle battute finali poc'anzi riportate. Da qui il senso di indecifrabilità e illusorietà del reale celebrato da Andrade e Malerba. Per l'autore italiano e gli altri viaggiatori italiani che si recavano in Cina, come ricorda Calzati, era una consuetudine presentare un'immagine monodimensionale del paese, quella appositamente costruita per loro dalla propaganda cinese. Per questo motivo Malerba⁷, per descrivere il suo viaggio in Cina compiuto nel 1989, ha dovuto ricorrere ad una scrittura immaginifica, allegorica, spesso metaforica per cercare di andare oltre a quello che gli veniva detto o mostrato. Così facendo, la Cina reale, e in parte la città di Macao⁸, «si trasfigura in un luogo astratto, geometrico, [...] immaginario e immaginifico, fatto di specchi e di continui ritorni, eppure come immerso in una perdurante staticità» (CALZATI 2018: pp. 4-5); «un'allegoria di una sospensione di senso che tutti ci riguarda. La sua alterità e irriducibilità rimangono; si trasformano in immagini di un'assenza di significati che richiede un impegno di decifrazione non assolvibile con gli strumenti consueti della ragione classica occidentale», secondo quanto indicato da Romano Luperini nell'introduzione di *Cina Cina* (cf. MALERBA 1985: p. 11).

Le motivazioni che hanno spinto Malerba verso Oriente (in Cina e a Macao) sono condensate nell'introduzione di *Il Viaggiatore Sedentario*, e nella parte iniziale di *Cina Cina*, da cui si evince una concezione di viag-

⁷ Per approfondimenti sulla scrittura di Malerba si veda: ACCARDO 2020.

⁸ L'immagine monodimensionale riferita alla Cina, non vale per la città di Macao, ma le contraddizioni e stratificazioni storiche relative all'enclave asiatica, come riportato precedentemente, emanano un'aura di ambiguità sempre suscettibile di mutamenti e provvisorietà, percepita anche da Malerba nel deambulare per le strade di Macao (cf. MALERBA 1993: p. 212).

gio che idealmente è ancorata all'antico modo di spostarsi per scoprire e conoscere cose nuove, ma all'atto pratico denota un approccio realistico, proiettato sul futuro:

Ho sempre invidiato gli antichi viaggiatori che partivano alla scoperta delle "meraviglie" del mondo. [...] Se per la massima parte i miei viaggi hanno preso la direzione dell'Oriente, questo non è avvenuto perché speravo di trovare il Paradiso Terrestre, ma perché quelle antiche civiltà appartengono a un Altrove che non si può ignorare se non vogliamo restare ancorati a una ideologia ottusamente eurocentrica. [...] Detto questo voglio aggiungere che viaggiare in Oriente non significa soltanto immergersi nel passato, ma anche gettare uno scandaglio nelle prospettive del futuro. [...] Ho avuto per anni l'imbarazzante sensazione di essere un individuo culturalmente dimezzato fino a quando non fossi riuscito in qualche modo a conquistare la "dimensione Cina". Nella mia idea Cina voleva dire Oriente, l'altra metà del mondo, ma soprattutto un Altrove Letterario dove potevano depositarsi le mie invenzioni, favole e mitologie inevase. [Ma alla fine] il mio amore per la Cina dopo questo viaggio si è riversato tutto sui suoi abitanti. Ho amato i Cinesi fino al punto di desiderare di essere cinese anch'io. (MALERBA 1993: pp. 7, 8, 15, 17)

Eugénio de Andrade, nel *Pequeno Caderno do Oriente*, non ha mai esternato il desiderio di sentirsi cinese, però è vero che anche lui ha dimostrato un'attenzione particolare, umanistica, nei confronti degli abitanti cinesi di Macao, soprattutto quando si sofferma sull'usanza degli anziani di portare "a passeggio", nei giardini pubblici, i propri uccellini in gabbia ma cinguettanti: «era como se fossem os próprios velhos a cantar: olhavam com gratidão uns para outros e ninguém saberá nunca se o sorriso lhes nascia nos olhos ou na boca. Esse sorriso limpo, que é o segredo mais bem guardado do Oriente. As fontes da ternura serão também as da crueldade?» (ANDRADE 2002: p. 23).

In realtà, si tratta di un atteggiamento "umanistico" ambiguo, a metà tra dolcezza e crudeltà, come evidenziato da Andrade e ricordato da Dora Gago, ma che serve a comprendere meglio il distanziamento dall'ottica eurocentrica sviluppato da Andrade a Macao, insieme alla sua apertura verso l'Altro cinese, all'osservazione della realtà e all'immagine della città quale spazio dove l'alterità è convertita in poesia e dove il poeta cerca di riscoprire la propria identità:

Numa enriquecedora sede de diálogo, tenta apreender a realidade, tal como ela se apresenta e não à luz limitadora da sua cultura de origem. O poeta procura a essência das coisas – a humanidade dos velhos que passeiam os pássaros ou duma determinada rapariga num jardim. Nesta esteira, Macau delinea-se como o espaço onde a alteridade é convertida em poesia, onde o "eu" tenta redescobrir a sua identidade. (GAGO 2019: s.p.)

Pur non
bensì grazie
di Li Bai⁹, il
nemmeno de
Canton *Poes*
Andrade che
sente, perché
in Cina, «qu
desvendar o
ples da noss
cinese è alta
continentale;
apprezzamer
duttore cines
tore della tra
Branco, il qu
chiaro l'emp
toghese: «Eu
chineses gost
dos poemas

Bibliografia

ABREU 1996 =
tuto Cultu

⁹ Si ricordi
Branco no Branco
grandes / e redot
/ desfraldada da
fulvo ardor da lu
2015: p. 37). Il r
e «Da Poesia Or
Águas») è stata
ANDRADE 2000: p
si rifà a un verso
Eugénio de And
che il poeta port
Caderno do Orie
um ramo de bam
legge: «O verde
«Balança»: «No
2002: pp. 15, 21,
ximação de Colo

¹⁰ Si vedano

Pur non avendo mai "trovato" la sua anima luso-cinese a Macao, bensì grazie alla sua sensibilità poetica ed estetica e alle assidue letture di Li Bai⁹, il ricordo di Andrade nella città del loto non è scomparso nemmeno dopo la sua morte¹⁰. Nel 2004, infatti, nella rivista cinese di Canton *Poesia e Prosa* sono state edite, in lingua cinese, varie poesie di Andrade che hanno ottenuto un notevole successo tra il pubblico presente, perché marcate da un "lirismo puro", particolarmente apprezzato in Cina, «que torna o mundo mais límpido, que tem a força mágica de desvendar os segredos ocultos do mundo, as coisas, os objectos simples da nossa vida» (*apud* Picassinos 2004: s.p.). L'esempio della rivista cinese è altamente significativo poiché per la prima volta, nella Cina continentale, sono state pubblicate poesie di un poeta portoghese, e tale apprezzamento è stato riconosciuto in più di un'occasione anche dal traduttore cinese di Andrade, Yao Jing Ming, e da José Carlos Morais, editore della traduzione cinese della raccolta poetica di Andrade *Branco no Branco*, il quale in un'intervista rilasciata nel 2012 ha illustrato in modo chiaro l'empatia creatasi tra il pubblico cinese e lo stile del poeta portoghese: «Eugénio de Andrade é um poeta de que, de algum modo, os chineses gostam, porque sentem-se identificados com alguma depuração dos poemas e com a sua imagética» (MORAIS 2012: s.p.).

Bibliografia

ABREU 1996 = Abreu, António Graça de. 1996. *Poemas de Li Bai*. Macau: Instituto Cultural de Macau.

⁹ Si ricorda che Li Bai viene omaggiato direttamente da Andrade nella raccolta poetica *Branco no Branco*: «A chuva cai na poeira como no poema / de Li Bai. No sul / os dias têm olhos grandes / e redondos; no sul o trigo ondula, / as suas crinas dançam no vento, / são a bandeira / desfraldada da minha embarcação; / no sul a terra cheira a linho branco, / a pão na mesa, / o fulvo ardor da luz invade a água, / caindo na poeira, leve, acesa. / Como no poema» (ANDRADE 2015: p. 37). Il riferimento a Li Bai si trova in altre due poesie di Andrade: «Todas as Águas» e «Da Poesia Oriental» riunite nella raccolta *Os Sulcos da Sede*. La prima poesia («Todas as Águas») è stata pubblicata a Macao nel 1998, in un album di disegni di Carlos Marreiros. (*cf.* ANDRADE 2000: pp. 589, 591). Il titolo della prima raccolta qui menzionata (*Branco no Branco*) si rifà a un verso di Matsuo Bashō tradotto da Octavio Paz e denota l'ulteriore interessamento di Eugénio de Andrade verso il mondo asiatico, nello specifico, il genere poetico *haiku* giapponese che il poeta portoghese ha utilizzato, in una forma rivisitata, per le poesie riunite in *Pequeno Caderno do Oriente*. Sul «Jardim de Lou Lim Ieoc» scrive: «deste jardim o que levo comigo / é um ramo de bambu para servir / de espelho ao resto dos meus dias»; in «Templo da Barra» si legge: «O verde dos bambus mais altos é azul / ou então é o céu que pousa nos seus ramos»; in «Balança»: «No prato da balança um verso basta / para pesar no outro a minha vida» (ANDRADE 2002: pp. 15, 21, 24). Le altre due poesie riunite nel "Quaderno" («Pedra Profunda» e «Aproximação de Coloane»), invece, rispecchiano la struttura metrica di una sestina e di una quartina.

¹⁰ Si vedano anche: MORAIS 2012; L.P. 2005.

- ACCARDO 2020 = Accardo, Giovanni. 2020. Luigi Malerba e l'arte del racconto. Conversazione con Gino Ruozzi. *Fillide* 21: 1-5. Disponibile al sito https://fillide.it/wp-content/uploads/2020/04/Giovanni_Accardo_Conversazione_con_Gino_Ruozzi.pdf (ultimo accesso 03/02/2023).
- ALMEIDA 2016 = Almeida, Catarina Nunes de. 2016. *Migração Silenciosa. Marcas do Pensamento Estético do Extremo Oriente na Poesia Portuguesa Contemporânea*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- ALMEIDA 2018 = Almeida, Catarina Nunes de. 2018. Do olhar português sobre Macau: algumas representações poéticas contemporâneas. *Matraga* 25(45): 566-578. Disponibile al sito <https://doi.org/10.12957/matraga.2018.35487> (ultimo accesso 03/02/2023).
- ALMEIDA/BRAGA 2013 = Almeida, Catarina Nunes de / Braga, Duarte Drumond. 2013. *Nau-Sombra. Os Orientes da poesia portuguesa do século XX*. Lisboa: Nova Vega.
- ANDRADE 2000 = Andrade, Eugénio de. 2000. *Poesia*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- ANDRADE 2002 = Andrade, Eugénio de. 2002. *Pequeno Caderno do Oriente*. Macau: Instituto Camões / Instituto Cultural da R.A.E. de Macau / Instituto Português do Oriente.
- ANDRADE 2015 = Andrade, Eugénio de. 2015. *Branco no branco. Contra a obscuridade*. Porto: Assírio & Alvim.
- ARENA 2007 = Arena, Leonardo Vittorio. 2007. *Poesia cinese dell'epoca T'ang*. Milano: BUR.
- BERTOLAZZI 2010 = Bertolazzi, Federico. 2010. *Noite e dia da mesma luz. Aspectos da poesia de Eugénio de Andrade*. Lisboa: Edições Colibri.
- CALZATI 2018 = Calzati, Stefano. 2018. L'impossibile rappresentazione: la Cina negli scritti di viaggio italiani contemporanei. *Italogramma* 16: 1-14. Disponibile al sito http://epa.oszk.hu/02300/02391/00012/pdf/EPA02391_italogramma_2018_07.pdf (ultimo accesso 3/02/2023).
- GAGO 2015 = Gago, Dora. 2015. Macau pintada no desfolhar dos versos: a ekphrasis em Eugénio de Andrade e Fernanda Dias. In *Trasparenze e rifrazioni. L'Oriente nella poesia di lingua portoghese moderna e contemporanea*. A cura di Michela Graziani. Roma: Società Editrice Dante Alighieri, 115-122.
- GAGO 2019 = Gago, Dora. 2019. Macau na Obra de Eugénio de Andrade. In *E-Dictionary of Portuguese Travel Writing*. A cura di Rogério Miguel Puga. Disponibile al sito <http://www.fcsh.unl.pt/devp/dictionary/macau-na-obra-de-eugenio-de-andrade/> (ultimo accesso 3/02/2023).
- INNOCENTI 2007 = Innocenti, Loretta, ed. 2007. *L'Oriente*, vol. II. Roma: Bulzoni.
- LABORINHO/SEIXO/MEIRA 1999 = Laborinho, Ana Paula / Seixo, Maria Alzira / Meira, Maria José, eds. 1999. *A Vertigem do Oriente. Modalidades Discursivas*

- no Encontro de*
guês do Oriente
L.P. 2005 = L.P. 20
cembre 2005, ec
com.mo/2005/1
03/02/2023).
- MALERBA 1985 = M
MALERBA 1993 = M
MENEZES 2009 = M
prendimento no
vista Desassosse
issn.2175-3180.v
MORAIS 2012 = Mo
giugno, edizione
dpress.com/2012
PELEGRINO 1985 =
degli scrittori ita
ciclopedia Trecc
PICASSINOS 2004 =
a Eugénio de A
sito <https://tripl>
accesso 3/02/2023
- RICORDA 2019 = Ric
Settecento a oggi
SERRA 2022 = Serra,
bu. *Jornal Tribu*
sito <https://jtr>
bu/ (ultimo acce
SIMAS 2007 = Simas,
Língua Portuguesa

no Encontro de Culturas. Lisboa / Macau: Edições Cosmos / Instituto Português do Oriente.

L.P. 2005 = L.P. 2005. Homenagem a Eugénio de Andrade. *Revista Macau* dicembre 2005, edizione online. Disponibile al sito <https://www.revistamacau.com.mo/2005/12/31/homenagem-a-eugenio-de-andrade/> (ultimo accesso 03/02/2023).

MALERBA 1985 = Malerba, Luigi. 1985. *Cina Cina*. Lecce: Piero Manni.

MALERBA 1993 = Malerba, Luigi. 1993. *Il viaggiatore sedentario*. Milano: Rizzoli.

MENEZES 2009 = Menezes Jr., António José Bezerra de. 2009. Despedida e desprendimento no *Pequeno Caderno do Oriente* de Eugénio de Andrade. *Revista Desassossego* 1(2): 34-39. Disponibile al sito <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.vli2p34-39> (ultimo accesso 3/02/2023).

MORAIS 2012 = Moraes, Carlos José. 2012. Um génio traduzido. *Ponto Final* 14 giugno, edizione online. Disponibile al sito <https://pontofinalmacau.wordpress.com/2012/06/14/um-genio-traduzido/> (ultimo accesso 3/02/2023).

PELLEGRINO 1985 = Pellegrino, Angelo. 1985. *Verso Oriente. Viaggi e letteratura degli scrittori italiani nei paesi orientali (1912-1982)*. Roma: Istituto della Enciclopedia Treccani.

PICASSINOS 2004 = Picassinós, Carlos. 2004. China Traduz e Entrega Prémio a Eugénio de Andrade. *Triplov* 11 giugno, edizione online. Disponibile al sito https://triplov.com/poesia/eugenio_de_andrade/picassinós.htm (ultimo accesso 3/02/2023).

RICORDA 2019 = Ricorda, Ricciarda. 2019. *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*. Brescia: Editrice Morcelliana.

SERRA 2022 = Serra, Júlia. 2022. Eugénio de Andrade, o amor e o ramo de bambu. *Jornal Tribuna de Macau* 6 ottobre 2022, edizione online. Disponibile al sito <https://jtm.com.mo/opiniaio/eugenio-de-andrade-amor-ramo-de-bambu/> (ultimo accesso 3/02/2023).

SIMAS 2007 = Simas, Monica. 2007. *Margens do Destino. Macau e a Literatura em Língua Portuguesa*. São Caetano do Sul: Yendis Editora.