

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
Università degli Studi di Torino

Strumenti letterari

5

Comitato scientifico:

Paolo Bertinetti, Nadia Caprioglio, Giancarlo Depretis, Mariagrazia Margarito,
Riccardo Morello, Mariangela Mosca Bonsignore, Francesco Panero

1

Destini incrociati

Intrecci e confluenze nelle culture romanze

a cura di Gabriella Bosco

Trauben

*Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lingue e Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

© 2014 Trauben editrice
via Plana, 1 – 10123 Torino
www.trauben.it

ISBN 978 88 66980452

Indice

<i>Presentazione</i>	7
ORINETTA ABBATI “ <i>Ut melius quicquid erit pati!</i> ”: la poesia di Ricardo Reis tra pedagogismo e desistenza	15
PIERANGELA ADINOLFI France, Espagne et Italie: Gérard de Nerval entre rêve et réalité	29
GABRIELLA BOSCO Voltaire lecteur du Tasse. Oubien: la célèbre histoire de la tête épique	43
PAOLA CALEF Il marchese di Santillana lettore della <i>Commedia</i>	57
ANTÓNIO FOURNIER <i>Que me quereis perpétuas saudades</i> : uma cadeia poética aberta	71
PABLO LOMBÓ Tradiciones entrelazadas en la obra de Luis Cernuda; del mito a la poesía y viceversa	87
MARIA ISABELLA MININNI <i>Juego y teoría del duende</i> di Federico García Lorca nelle traduzioni italiane: contesto culturale e intraducibilità	101
ALESSANDRO OBINU <i>Sucio y de alguna manera ligeramente aturdido</i> . Leopoldo María Panero y la práctica de la intertextualidad	117

VERONICA ORAZI Abate crapulone o cavaliere squattrinato: l'ardua scelta della dama spagnola medievale	125
ELISABETTA PALTRINIERI “Perdix diabolus” e “Perdix credulus”: il simbolismo della pernice dall'esegesi cristiana al <i>Libro de los gatos</i> (con un'appendice di Don Juan Manuel)	143
MONICA PAVESIO La ricezione secentesca francese del tema del finto astrologo	165
MATTEO REI Lo splendore e la morte: la configurazione letteraria di Goa in Guido Gozzano, Tomás Ribeiro e Alberto Osório de Castro	181
LAURA RESCIA “Interpretare li paroli” o “profondare ne' sentimenti”? A proposito di una traduzione francese settecentesca dello <i>Spaccio de la bestia trionfante</i> di Giordano Bruno	197
G. MATTEO ROCCATI Les traductions françaises savantes au XVe siècle	211

LO SPLENDORE E LA MORTE:
LA CONFIGURAZIONE LETTERARIA DI GOA
IN GUIDO GOZZANO, TOMÁS RIBEIRO
E ALBERTO OSÓRIO DE CASTRO

Matteo Rei

I paragrafi a seguire vogliono integrarsi nella prospettiva di approfondimento che caratterizza i contributi compresi in questo volume, al cui interno le diverse culture e letterature romanze, raccolte intorno a uno stesso tavolo come personaggi del *Castello* di Calvino, sono chiamate a scoprire le loro carte, rivelando il canovaccio di intrecci, viluppi e nodi che ordisce la trama dei loro destini. Per questo la ricerca qui testimoniata si sviluppa, pur senza allontanarsi dall'ambito che a chi scrive specificamente compete, prendendo le mosse dalla configurazione letteraria accordata da uno scrittore italiano del primo Novecento a una realtà intimamente legata all'universo lusofono: la città coloniale di Goa. Un percorso di indagine che è parso giustificato dal fitto dialogo intertestuale che le pagine dell'autore in questione, Guido Gozzano, intrattengono con un testo cardine per l'identità culturale portoghese: il poema epico *Os Lusíadas* di Luís de Camões. A questo già considerevole motivo di interesse si è poi affiancata la possibilità di sviluppare un inedito confronto tra l'immagine che di tale realtà coloniale viene offerta dalla cronaca del poeta torinese e quella presente in opere pubblicate in Portogallo o nella stessa Goa tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. A tale riguardo l'analisi si è dunque estesa alle *Jornadas* di Tomás Ribeiro (Coimbra, 1874) e alle composizioni poetiche riunite da Alberto Osório de Castro sotto il titolo *A Cinza dos Mirtos* (Nova Goa, 1906).

L'opera di Gozzano, per François Livi, invita il lettore "a un appassionante esercizio di decodifica". Un esercizio, si può aggiungere, che quasi inevitabilmente porta a far affiorare attraverso le maglie del testo la presenza di altri testi soggiacenti, ed è bene che tali rimandi sappia anche collocare all'interno dello scaltrito, talvolta malizioso processo di rielabo-

razione con cui l'autore adatta, mescola e assembla le tessere di un variegato mosaico, nella cui disposizione, come ricorda Mariarosa Masoero: "le reminescenze letterarie, prossime e lontane nel tempo e nello spazio, occultate ed esibite" risultano "sempre estranee alla fonte e innovate, ricreate, in un sapiente gioco di azione e reazione"¹.

Le "Lettere dall'India" raccolte dopo la morte dello scrittore nel volume *Verso la cuna del mondo* (1917) offrono, a questo proposito, un campo di indagine estremamente intrigante, un *mare magnum* che, seppur già attentamente scandagliato, forse non ha ancora rivelato tutti i suoi sommersi tesori. Se non mancano, quindi, gli stimoli per provare a tracciare, in tale ambito, la rotta di nuove letture e interpretazioni, il proposito, ben più modesto, di queste pagine è quello di richiamare l'attenzione su un unico momento del dialogo intertestuale sotteso all'intera opera, limitando il raggio d'azione allo scritto che costituisce il terzo capitolo della silloge postuma, in cui l'oggetto della descrizione è rappresentato da Goa, a inizio Novecento ancora, a tutti gli effetti, parte integrante dei possedimenti oltremarini portoghesi.

Occorre notare che il testo in esame non fu tra le prose indiane che per prime videro la luce, ma fece la sua apparizione solo quando la pubblicazione di un'iniziale serie di cronache, avvenuta su *La Stampa* nel corso del 1914, risultava interrotta da quasi un anno. Dopo mesi di silenzio, infatti, intervallati soltanto dall'apparizione isolata de *L'olocausto di Cawmpore*, toccherà proprio a *Goa: la Dourada* (che nel volume del '17 diverrà *Goa: «La Dourada»*) il compito d'inaugurare una seconda tornata di articoli ispirati all'India, accolti questa volta sulle pagine delle riviste *Bianco Rosso e Verde* e *La Donna*, tra il novembre del 1915 e il settembre dell'anno successivo².

¹ F. LIVI, *L'amore delle belle immagini: Gozzano e la cultura francese* in AA.VV. *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Atti del Convegno Nazionale di Studi. Torino, 26-28 ottobre 1983, Firenze, Leo S. Olschki, 1985, p. 12; e: M. MASOERO, *La biblioteca di Guido Gozzano* in EAD. *Guido Gozzano. Libri e lettere*, Firenze, Leo S. Olschki, 2005, p. 9.

² Il testo di *Goa: la Dourada* fu pubblicato nel numero del 15 novembre-15 dicembre 1915 di "Bianco Rosso e Verde". Faranno seguito, sulla stessa rivista: *La città della favola: Agra, L'Impero del Gran Mogol e Glorie italiane all'estero – Gli orrori del paradiso*. In tutti e quattro i casi viene indicato il soprattitolo: *Lettere dall'India*. Le citazioni da *Verso la cuna del mondo* sono tratte da: G. GOZZANO, *Verso la cuna del mondo – Lettere dall'India*, Edizione a cura di Alida D'Aquino Creazzo, Firenze, Leo S. Olschki, 1984.

Non parrebbe da imputare a contingenze cronologiche, comunque, la naturalezza con cui Gozzano veste qui, con una punta d'ironico distacco, i panni del cronista di viaggio, né tanto meno il riverbero di motivi già emersi nelle cronache precedenti. È piuttosto il caso di riconoscere, nella lettera dedicata a Goa, l'operare del meccanismo raffinato e sapiente che accomuna, nel loro complesso, gli scritti gozzaniani di tema indiano, in cui i rimandi letterari, i dati autobiografici e le conoscenze enciclopediche s'intrecciano in quella che Piero Cudini ha felicemente definito "la finzione letteraria di un resoconto di viaggio"³.

Andare a Goa, perché? I perché sono molti, tutti indefinibili, quasi inconfessabili; parlano soltanto alla mia intima nostalgia di sognatore vagabondo. Perché Goa non è ricordata da Cook, né da Loti, perché nessuna società di navigazione vi fa scalo, perché mi spinge verso di lei un sonetto di De Hérédia, indimenticabile, perché pochi nomi turbavano la mia fantasia adolescente quanto il nome di Goa: Goa la Dourada. (p. 19)

Non è certo un caso che Gozzano, proprio dando inizio a uno dei suoi resoconti più profondamente intrisi di "finzione letteraria", esordisca sollevando un poco il velo sulla congiunzione di richiami intertestuali, dichiarati e non dichiarati, da cui scaturiscono tante delle sue pagine dedicate all'India. Lo fa, va detto, con il candore tutto apparente che si addice a un "rispettabile bugiardo"⁴, chiamando in causa Pierre Loti proprio laddove la presenza dello scrittore francese si fa più impalpabile e confessando che ad attrarlo a Goa è stata la memoria di un sonetto in cui, in realtà, non c'è alcun riferimento all'antico emporio portoghese sulla costa indiana. E al forbito rimando libresco è subito associato il ricordo giovanile, dal momento che, come sempre nel suo universo poetico, vita e letteratura si concatenano e s'intersecano, fino a confondersi.

Se, del resto, l'autore esibisce dal primo momento allusioni letterarie in parte fuorvianti, allo stesso tempo si esime dal denunciare il legame con testi che contribuiscono alla genesi della sua cronaca in modo più occulto, ma non meno decisivo. Testi che Gozzano preferisce sottacere, magari perché sprovvisti dell'accattivante alone di letterarietà evocato dai

³ P.CUDINI, *Prefazione* in: G. GOZZANO, *Un Natale a Ceylon e altri racconti indiani*, Milano, Garzanti, 1984, p. 17.

⁴ Si allude, naturalmente a: G. DE RIENZO, *Guido Gozzano – Vita di un rispettabile bugiardo*, Milano, Rizzoli, 1983.

nomi di Loti e Hérédia (o, poco oltre, Camões) e la cui individuazione rimane quindi una sfida aperta per gli studiosi della sua opera.

Tra questi vi è senza dubbio l'ottavo volume (*L'Inde et l'Indo-chine*; 1883) della *Nouvelle Géographie universelle* di Élisée Reclus (1830-1905), pietra miliare degli studi geografici ottocenteschi, che fornisce al poeta abbondante materiale per la sua descrizione di Goa. Da Reclus Gozzano attinge (e sviluppa), ad esempio, la curiosa notizia secondo cui il corpo di San Francesco Saverio, conservato nella *Basílica do Bom Jesus*, sarebbe stato proclamato Viceré, così come i passaggi relativi alla descrizione del sontuoso monumento funebre del santo, in cui la corrispondenza pressoché letterale è incrinata solo dalla probabile disattenzione che lo porta a rimpiazzare il francese “jaspe” (diaspro) con “giada” (forse confondendo le parole francesi *jaspe* e *jade*)⁵.

RECLUS: Le palais de l'Inquisition, où régnaient autrefois les vrais maîtres du pays, n'est plus qu'un amas de débris; mais la cathédrale, église primatiale des Indes, existe encore, de même qu'une ancienne mosquée, transformée en couvent de Saint-François. Dans la riche église du Bom Jesus se voit le tombeau somptueux, jaspe, marbre et argent, qui renferme les restes de François de Xavier, l'apôtre des Indes. Le corps du saint fut officiellement déclaré “vice-roi des Indes et lieutenant général”; et c'est de lui que le véritable gouverneur était censé tenir ses pouvoirs; encore au commencement du dix-neuvième siècle, il allait les demander en

⁵ Le citazioni sono tratte da: E. RECLUS, *Nouvelle Géographie universelle: le terre et les hommes* – VIII *L'Inde et l'Indo-Chine*, Paris, Librairie Hachette, 1883, pp. 476-479. Nell'ampio, puntuale e dettagliato catalogo di fonti testuali che arricchisce l'edizione di *Verso la cuna del mondo* curata da Alida D'Aquino Creazzo non si fa alcun riferimento all'opera di Reclus. A chi scrive non consta nemmeno che questa fonte si trovi segnalata in altre edizioni dell'opera o in altri studi sull'autore torinese.

Il ricorso all'opera di Reclus non è, d'altra parte, limitato alla cronaca dedicata a Goa. In *Golconda: la città morta*, che diviene poi *I tesori di Golconda*, tra i tesori del Sultano figura un elenco di pietre preziose (“Rubini dell'Oxus, zaffiri del Tibet, perle di Ceylon, diamanti di Sam-Bal-Pur e di Carmur, lapislazzuli di Bavacan”; p. 68) fedelmente ricalcato su quello stilato in una pagina di Reclus: “On parle toujours des ‘diamants de Golconde’ en souvenir des pierres précieuses que les souverains du Dekkan avaient entassées jadis dans leur trésor, Lapis-lazuli du Badakchan, rubis de l'Oxus, saphirs du Tibet, diamants de Sambalpour et de Karnoul, perles de Ceylan, brillaient alors sur les vêtements et sur les armes des princes mahométans dont on voit les tombeaux autour du rocher de Golconde”; *Ivi*, p. 507.

grande pompe à Bom Jesus avant de prendre possession de son gouvernement. (pp. 476-477)

GOZZANO: Formidabile come una fortezza il Palazzo della Santissima Inquisizione [...].

Ecco la Cattedrale, chiesa abbaziale delle Indie, moschea trasformata in tempio cristiano da San Francesco Saverio. Ed ecco la chiesa del Bom Jesù su di una piazza deserta, ombrata di palme. Visito la tomba del Santo, sontuoso mausoleo barocco di giada, di marmo, d'argento. Il corpo del Santo fu ufficialmente dichiarato Viceré delle Indie e Luogotenente generale; il vero governatore che giungeva dal Portogallo doveva chiedere il permesso alla salma idolizzata, e ancora al principio del secolo XIX egli veniva in gran pompa a questa chiesa prima di prendere il suo posto: il rito voleva che ritornasse a colloquio con le sante reliquie, prima d'ogni decisione importante... (pp. 27-28)

La trama di precisi rimandi intertestuali che lega lo scritto del poeta torinese all'opera del geografo d'oltralpe è, d'altronde, ben più fitta di quanto già non lascino supporre i brani sopraccitati. Così, il titolo di "Regina dell'Oriente, orgoglio dei figli di Luso", il modo di dire secondo cui "Chi ha visto Goa non ha più bisogno di veder Lisbona", lo stesso epiteto di "Goa Dourada": tutti questi elementi transitano pressoché inalterati dal testo francese a quello italiano⁶. D'altronde, al di là della puntuale ripresa di questi e di altri luoghi della *Nouvelle Géographie*, a richiedere una particolare attenzione sono forse soprattutto i passaggi

⁶ L'epiteto di "reine de l'Orient et l'orgueil des enfants de Lusus" viene presentato da Reclus come citazione tratta dal secondo canto del poema epico di Luís de Camões, *Os Lusíadas*, ma va detto che questa formula non compare, letteralmente, nel poema di Camões ed è desunta invece da una versione prosastica francese della strofa 51 del canto riferito: "Goa conquise sur les infidèles deviendra la reine de l'Orient [...] et l'orgueil des enfants de Lusus"; L. DE CAMÕES, *Les Lusíadas, ou les Portugais*, traduction de J.B.J. Millié, revue, corrigée et annotée par M. Dubeux, Paris, Charpentier Libraire-Éditeur, 1862, p. 43. Quanto al modo di dire goese: "Quem viu Goa escusa de ver Lisboa" (o anche: "Quem foi a Goa não precisa de ir a Lisboa"), questo viene tradotto da Reclus: "Qui a vu Goa n'a pas besoin de voir Lisbonne" (p. 476). Si noti ancora che Gozzano chiama la città vecchia di Goa "Vielha Citade", curioso ibrido linguistico in cui parrebbero condensati il nome portoghese e la sua traduzione francese, affiancati in Reclus: "Une centaine de personnes vivent au milieu des ruines pour le service des églises: aux temps de sa prospérité la *Velha Cidade* ou "Vieille Cité" était peuplée de 200.000 habitants" (p. 477).

dell'opera di Reclus in cui Gozzano poteva cogliere, *in nuce*, quello che sarà poi il motivo dominante della sua cronaca, ovvero la celebrazione funerea della città in rovina: “Au milieu du dix-huitième siècle, Goa était une ville morte; maintenant elle n'est plus qu'une forêt de cocotiers au milieu de laquelle s'élèvent de nombreuses ruines, les tours et les coupoules d'une trentaine d'édifices religieux” (p. 476).

“A une ville morte”, non a caso, è anche dedicato il sonetto di Hérédia che, prima con un rapido accenno, poi con la citazione integrale dei suoi quattordici versi, viene chiamato ad aprire e chiudere il testo. Ed è, a ben vedere, solo inserendosi sullo sfondo del motivo letterario della città morta che la citazione del componimento poetico francese arriva a integrarsi pienamente nell'ordito testuale, offrendo al lettore, complice o disattento, l'illusione che la “Morne Ville, jadis reine des Océans”, le cui mura diroccate si addormentano al fruscio delle palme, sia proprio la Goa descritta da Gozzano e non già, come invece è di fatto, la Cartagena de Índias fondata da Pedro de Heredia, illustre antenato del poeta parnassiano⁷.

È il fascino melanconico delle rovine, d'inequivocabile matrice romantica, a impostare così il tono di tutta la prosa dedicata a Goa: “la più strana, la più triste delle città morte” (p. 25). E quando, tra i tanti edifici “cadenti, vuoti come teschi” (p. 27), il narratore si lascia attrarre da “un palazzo del Seicento, imponente, dalle grate panciute” (p. 25), e, interpellato invano il custode per sapere chi l'abbia fatto erigere, si arrende all'evidenza che di quel ricco e potente signore si è ormai persa ogni memoria, ecco che all'immagine delle rovine s'associa il motivo della transitorietà delle gloria terrena che ne è il più consueto corollario: “È

⁷ Il sonetto *A une ville morte*, recante l'inequivocabile epigrafe “Cartegena de Indias 1532-1583-1697” fu pubblicato nella raccolta *Les Trophées* (1893), all'interno della quale chiude il ciclo intitolato “Les Conquistadors”. Gozzano fa abilmente leva sugli elementi che accomunano le due città coloniali: la memoria di un florido passato di commerci, gli edifici in rovina sotto il cielo dei tropici e, per l'appunto, le notti calde e calme che le vedono addormentarsi “sous les palmiers, au long frémississement des palmes”; J.-M. DE HÉRÉDIA, *Les Trophées*, Paris, Alphonse Lemerre Éditeur (vingt-cinquième édition), s.d., p. 118. Gozzano suggella con la citazione integrale di un sonetto di Hérédia anche l'articolo *Il fotografo dei Tre Magi*, pubblicato il 7 gennaio 1914 su *Il Resto del Carlino* e in sede critica segnalato per la prima volta da Franco Contorbis. Si veda: G. GOZZANO, *Il fotografo dei Tre Magi* in F. CONTORBIS, *Il sofista subalpino. Tra le carte di Gozzano*, Cuneo, Edizioni L'arciere, 1980, pp. 126-131.

mai possibile che tre secoli possano annientare a tal segno ogni memoria del nostro passaggio sulla terra? E la memoria di uomini possenti, di dominatori temuti ed invidiati che empirono il mondo delle loro gesta e del loro nome, che il loro nome imposero con la croce e con la spada, scolpirono in marmo ed in ferro sui loro palazzi magnifici”(p. 26).

È un inno di morte, insomma, a riverberare dal primo all’ultimo paragrafo della prosa indiana, seppur tingendosi via via di nuove sfumature. Così, abbandonato il portico del palazzo barocco fatto erigere da qualche obliato *conquistador*, sono le “ruine religiose, più tristi delle ruine profane” (p. 27) a farsi avanti, e con esse il motivo, connaturato all’immaginario decadente, della vegetazione che favorisce e affretta lo sfacelo delle costruzioni umane⁸. Ed è su questo sfondo, nella “frescura ombrosa d’un frammento di volta a sesto acuto” (*Ibid.*), che il vagabondaggio attraverso le strade della vecchia Goa rivela i suoi presupposti programmatici, peraltro comuni a tutte le più riuscite pagine di Gozzano, quelli di una poetica, come riconobbe Montale, fondata sullo “choc”, che in questo caso è urto ricercato e assaporato di natura e civiltà, presente e passato, esotico e familiare⁹.

Sosto nella frescura ombrosa d’un frammento di volta a sesto acuto, rimasta in piedi per prodigio, perché sorretta da un solo muro superstite. La mia nostalgia s’illude per un attimo d’essere in una chiesa diroccata della Romagna o dell’Abruzzo. Ma tre scimmie oscene – vero simbolo apocalittico di Satanasso – occupano il vano dell’abside, una frotta di pappagalli minuscoli corre sulle quattro ogive; non l’edera, non la lucertola amica animano la pietra morta, ma uno strano rampicante dai fiori sogghignanti, e i camaleonti diabolici, dagli occhi strabici... Dall’alto un cocco ha introdotto nella chiesa una foglia immensa e l’agita lento, proiettando in terra l’ombra di una mano che benedica.

⁸ Nel suo ampio studio dedicato all’immaginario decadente, Jean Pierrot individua nelle opere di (tra gli altri) Zola, Verlaine e Huysmans, la presenza del motivo dell’elemento vegetale che “par sa force d’expansion, détruit tout sur son passage et transforme en ruine les constructions humaines”, in questi casi, segnala lo studioso: “le thème du vegetal s’associe de façon originale [...] au thème de la ruine”; J. PIERROT, *L’Imaginaire decadent (1880-1900)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977, pp. 279-280.

⁹ Cfr. E. MONTALE, *Saggio introduttivo* in G. GOZZANO, *Le poesie*, Milano, Garzanti, 1960, pp. 7-15.

La malinconia della città morta è tutta nel contrasto di questo medioevo europeo, di questo passato nostro, sepolto sotto un cielo d'esilio, in una terra selvaggia. (p. 27)

È alla luce di suddetto “choc” che va interpretato, del resto, il richiamo intertestuale, già segnalato da Edoardo Sanguineti, alle pagine dedicate da Pierre Loti a Pondichéry. Dichiarando di aver provato, tra le macerie degli edifici religiosi di Goa, l'illusione di trovarsi in una chiesa diroccata delle provincia italiana, e descrivendo il proprio percorso attraverso le vestigia di un “passato nostro, sepolto sotto un cielo d'esilio”, Gozzano ha ben presente, infatti, la colonia francese celebrata da Loti, “cette vieille ville lointaine et charmante, où sommeille, entre des murailles lézardées, tout un passé français”, percorsa da “petites rues” che si potrebbero trovare “au fond de nos plus tranquilles provinces”¹⁰. Attraverso il filtro della Cartagena de Índias di Hérédia e della Pondichéry di Loti, il poeta torinese si trova così a evocare l'incanto peculiare delle vecchie città coloniali, in cui l'esotismo si stempera in nostalgia e il rigoglio della vegetazione tropicale convive con la “provinciale e romita tranquillità” che, a distanza di circa vent'anni, Alberto Moravia risconterà percorrendo le “strade deserte dai selciati erbosi” di un altro antico emporio commerciale portoghese: Macau¹¹.

Al contrasto, davvero capitale, tra “passato nostro” e “terra selvaggia” (e quindi alla sovrapposizione, giustamente additata da Sanguineti, di *exotique dans l'espace* ed *exotique dans le temps*)¹², fanno poi da corollario vari

¹⁰ P. LOTI, *L'Inde (sans les Anglais)*, Paris, Calman Lèvy, 1903, p. 213. Dall'opera di Loti proviene, d'altronde, anche l'interrogazione con cui si apre il resoconto gozzaniano (“Andare a Goa, perché?...”, con quanto segue): “Point d'étrangers non plus, ni de touristes: on ne passe pas par Pondichéry, et qui donc y vient pour y venir?” (p. 214); così come il motivo della *rêverie* esotica innescata dalla suggestione di un nome (“pochi nomi turbavano la mia fantasia adolescente quanto il nome di Goa: Goa la Dourada”): “Pondichéry!... De tous ces noms de nos colonies anciennes, qui charmaient tant mon imagination d'enfant, celui de Pondichéry et celui de Gorée étaient les deux qui me jetaient dans les plus indicibles rêveries d'exotisme et de lointain” (p. 212).

¹¹ A. MORAVIA, *Un giorno a Macao* in: *Viaggi: articoli 1930-1990*, Milano, Bompiani, 1994, pp. 229-235 (cit. p. 230). Il testo era apparso originariamente sulla *Gazzetta del Popolo* del 12/05/1937.

¹² Si veda: E. SANGUINETI, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1966. Riguardo a Goa: «*La Dourada*», di particolare interesse è il capitolo *Le città morte* (pp. 149-164).

sottotemi che con accortezza Gozzano accenna, momentaneamente abbandona e poi riprende nello svolgimento della narrazione. Tra questi, quello dell'opposizione tra la decadenza presente di Goa e il suo glorioso passato (cui lo stesso epiteto di "Dourada" allude) s'impone all'attenzione fin dai primi passaggi, anche per via dell'irradiarsi di riferimenti intertestuali che, in questo caso, hanno per oggetto il poema epico cinquecentesco *Os Lusíadas* (1572) di Luís de Camões ("quanto sopravvive, ohimè, di tutta la grandezza coloniale dei giorni splendidi"; p. 22).

Con un abile espediente narrativo, Gozzano, che si raffigura nell'atto di navigare alla volta di Goa a bordo di una caravella a vapore "panciuta" e male in arnese, immagina di aver reperito, nella stiva dell'imbarcazione, "tra un casco di banane e una latta di conserve", "un'edizione arcaica sudicissima" del poema di Camões (pp. 20-21). Sarà questo il pretesto per un gustoso *excursus*, in cui al riepilogo rapido e un po' irriguardoso dell'opera fa seguito l'evocazione di Vasco da Gama, eroe dell'epopea camoniana.

Infatti, sfidando la credulità dei propri lettori, l'autore sostiene di aver affrontato la lettura del poema portoghese in lingua originale, grazie al provvidenziale aiuto di cuochi e sguatterri di bordo. Già Angela Casella, tuttavia, segnalava come il contatto con l'opera di Camões dovesse essere avvenuto in ben altro modo e riteneva probabile che il poeta torinese avesse letto *I Lusíadi* nella traduzione rimata di Felice Bellotti (1862), corredata da note esplicative e da un accurato riassunto del poema a cura di Giovanni Antonio Maggi. E, in effetti, il confronto dei due testi conferma la fondatezza di una simile indicazione, come si può notare, ad esempio, prendendo in considerazione l'episodio che chiude il paragrafo votato a Vasco da Gama¹³.

[...] forse le navi di Vasco seguivano questo stesso solco, avevano d'innanzi questo stesso orizzonte, quando l'esploratore giunse un'ultima volta alla terra della sua gloria e del suo tormento, già vecchio, misconosciuto, agonizzante, e – turbandosi la calma dell'Oceano Indiano per un maremoto improvviso – il morente impose coraggio alla ciurma allibita, gridando con voce ferma: Non temete! È il mare che trema d'innanzi a noi! (p. 23)

¹³ Cfr. A. CASELLA, *Le isole non trovate* in "Studi novecenteschi", luglio-settembre 1976, pp. 123-135.

A essere ripreso è qui un aneddoto cui il poema portoghese allude soltanto in due versi del secondo canto che, di per sé, rappresentavano una fonte troppe reticente perché lo scrittore potesse trarne partito: “Oh! Caso nunca visto e milagroso,/ Que trema e ferva o mar, em calma estando!” (Canto II, Stanza 47, vv. 5-6; così tradotti dal Bellotti: “Oh non mai visto caso e portentoso,/ Ribolle il mare, in calma essendo, e trema!”). Si dà il caso, tuttavia, che, tra le note esplicative posposte alla traduzione di Bellotti, ce ne sia una specificamente volta a chiarire il senso di questi due versi e in cui l’episodio ripreso in *Goa: «La Dourada»*, trasmesso dalle opere degli storiografi cinquecenteschi João de Barros e Fernão Lopes de Castanheda, si trova illustrato con dovizia di particolari¹⁴.

Fu dunque grazie alla traduzione del Bellotti che Gozzano entrò a contatto con quello che definisce uno dei “capolavori più completi che il Rinascimento abbia dato alla letteratura europea” (p. 22). Capolavoro che Gozzano, tuttavia, ammette di non saper leggere “senza un sorriso d’irriverenza” (*Ibid.*), l’irriverenza che lo porta a riconoscere, nei principali protagonisti del poema e nei diversi episodi che ne formano la trama, l’incedere ilare e tronfio, gli accostamenti striduli e la gravità posticcia di una mascherata carnevalesca.

¹⁴ Si veda: L. DI CAMOENS, *I Lusiadi*, tradotto dalla lingua portoghese da Felice Bellotti. Si premettono le memorie della vita e degli scritti del traduttore, ed in fine si aggiungono la vita di Luigi di Camoens e le dichiarazioni di alcuni passi dei Lusiadi – di Gio. Antonio Maggi, Milano, presso Carlo Branca, 1862. Nella “Dichiarazione” relativa al Canto II, Stanza 47, vv. 5-6, si legge: “Nel predire che il poeta fa fare da Giove le future imprese de’ Portoghesi, qui accenna a quello che accadde al Gama nella sua terza spedizione, il giorno 6 di settembre del 1524 verso l’alba. Il fatto viene riportato da Giovanni de Barros (*Asia. Dos feitos que os Portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente. Década III*, Lisbona, 1516-1526) e da Ferdinando Lopez di Castagneda (*Historia do descobrimento e conquista da India por los Portugueses*, lib. V, cap. 71, Coimbra e Lisbona, 1551-1561). Giampietro Maffei (*Historiarum Indicarum*, lib. VIII) così lo descrive: ‘Giunto (Gama) presso Cambaya, repentinamente, essendo bonaccia grande, senza soffio di vento gonfiano dal profondo le onde, e quindi le navi barcollare, le giunture scricchiolare, scuotersi le impalcature. I marinai presi da subito spavento, credevano fuor di dubbio che l’armata avesse percorso nelle secche, nel sommo turbamento d’ogni cosa, altri calavano lo scandaglio, altri visitavano la sentina, altri dava mano al timone. I più saggi avvisavano come scampare, ed afferravano botti e tavole su cui aiutarsi nuotando. Da principio non era senza timore ed ansietà lo stesso capitano; ma poi avvedutosi essere tremuoto (di cui non è dubbio che si fa sentire anche da’ naviganti) rivolto con ilare volto ai compagni: Uomini, disse, coraggio! Atterrito dal venir nostro, trema l’Oceano di Cambaya”; pp. 410-411.

La figura dell'Ulisside portoghese è così grottesca, camuffata secondo l'ossessione classicheggiante del tempo: sembra di vedere gli stivali, il robone logoro d'un pirata medievale spuntare sotto la corazza, il casco clipeato delle reminescenze omeriche e virgiliane. [...] Ed ecco Didone camuffata da Ines de Castro [...] e il Ciclope, parodiato dal gigante Adamastorre. (*Ibid.*)

Libro “buffo”, ma “pieno di bellezze”, “viatico poetico [...] per il sognatore che naviga verso Goa leggendaria” (p. 23), il poema nazionale portoghese, con la sua mescolanza di religiosità cristiana e di mitologia antica, di epico e di grottesco, risulta, sotto questo aspetto, una lettura particolarmente congeniale al Gozzano “amatore dell’anacronismo e del paradosso” (p. 4), il primo poeta italiano che, secondo Montale, “abbia dato scintille facendo cozzare l’aulico con il prosaico”¹⁵. Alla rappresentazione di un Vasco da Gama a metà strada tra l’eroe omerico e il “pirata medievale” fa da *pendant*, d’altra parte, l’ecfrasi inserita a qualche paragrafo di distanza, in cui, finzione nella finzione, a essere evocata non è, come per *Os Lusíadas*, una specifica opera del passato, ma altresì una tela immaginaria, “di Velasquez o di Van Dyck”, artificiosamente composta accostando, in un abile *collage*, diversi elementi canonici del ritratto di famiglia secentesco, dominato dalla figura di “uno di quei *conquistador* mezzo mercanti, pirata, guerriero, esploratore che s’avanzano in tutta la pompa delle sete, delle piume, dei velluti [...]” (p. 26).

Illustre prototipo dei successivi *conquistadores*, Vasco da Gama è anche, per Gozzano, il legittimo rappresentante di un tempo leggendario, in cui non era del tutto smarrito “ogni senso della *cosa nuova* e dell’*avventura*” e si poteva ancora sognare di rivolgere le vele “alle *Terrae Ignotae*, alle *Insulae non repertae*” (p. 20), a uno, insomma, di quegli arcipelaghi favolosi, vagheggiati da cronisti e cartografi medievali, che già avevano offerto lo spunto per la poesia *La più Bella*, pubblicata sul mensile *La Lettura* nel luglio del 1913. Del resto, che il gioco dei rimandi non sia limitato, in *Goa: «La Dourada»*, ai testi di Camões o di Hérédia, ma coinvolga anche la stessa opera di Gozzano, lo dimostrano i numerosi addentellati con la sua produzione lirica, particolarmente frequenti, per citare un esempio, nel caso di un componimento come *La signorina Felicità*, sotto forme che vanno dal recupero pressoché letterale di alcuni sintagmi (con le “grate

¹⁵ E. MONTALE, *Saggio*, cit., p. 9.

panciute” di un palazzo diroccato di Goa che replicano quelle di Vill’Amarena e l’“odore d’inchiostro putrido” nella biblioteca del Padre Superiore a richiamare l’“odor d’inchiostro putrefatto” avvertito nelle sale della magione canavesana), all’analogia nell’allestimento di alcuni scenari (il solaio di Felicità e la stiva del Pedrillo), fino ad arrivare all’evocazione di “isolette strane [...] perdute nell’Atlantico selvaggio”, che anticipa discretamente, nella lirica inclusa ne *I colloqui*, il tema che conquisterà il proscenio in *La più Bella* e riverbererà ancora nella successiva cronaca goese.

Il richiamo all’opera di Camões ha in definitiva la funzione di addensare l’aura di mito e leggenda concentrata preventivamente intorno al nome di Goa, allorché il protagonista della cronaca non vi ha ancora messo piede. Si spiega così anche la svista, probabilmente intenzionale, commessa nel riepilogare la trama del poema epico, allorché il capitano della flotta portoghese non viene fatto sbarcare a Calecut, ma, come è facile prevedere, proprio a Goa (che invece fu conquistata da Alfonso de Albuquerque solo dodici anni dopo l’arrivo in India di Vasco da Gama). Componente principale delle pagine volte a rievocare la Goa dorata dei *conquistadores* cinque-seicenteschi, l’intertesto camoniano alimenta quindi un registro euforico destinato a tramutarsi, secondo uno schema ricorrente in *Verso la cuna del mondo*, nell’inevitabile disincanto che fa seguito all’effettivo contatto con una realtà fino a quel momento soltanto vagheggiata: il disincanto che accompagna, in questo caso, lo sbarco e il periplo attraverso le rovine della città morta.

Ancora una volta tocco l’ultimo limite della delusione, sconto la curiosità morbosa di voler vedere troppo vicina la realtà delle pietre morte, di voler constatare che le cose magnificate dalla storia, dall’arte, cantate dai poeti, non sono più, non saranno mai più, sono come se non siano state mai! (pp. 26- 27).

Vale la pena di ricordare, a questo proposito, la singolare ricerca che muove i passi di Gozzano nel suo itinerario per le strade, contornate di “palazzi cadenti” e “verzura selvaggia”, di Goa Vecchia (p. 27). Già i paragrafi iniziali introducono, infatti, il ricordo di un amico di gioventù che era solito ricevere francobolli, lettere e fotografie da un fratello missionario a Goa. Ed è proprio attorno alla figura evanescente del religioso che si organizza l’indagine di cui il narratore si fa carico dopo lo sbarco dal Pedrillo. Consultati infruttuosamente, ancora a bordo dell’imbarcazione,

alcuni monaci diretti al convento di Pangim (“Pandjim” nella grafia di Gozzano), sarà poi seguendo l’esigua traccia di un nome, Vico Verani (“il nome di un italiano non conosciuto mai”), che il viaggiatore giunto a Goa condurrà il suo itinerario di ricerca attraverso la “solitudine di piante e ruine” (*Ibid.*), fino al raggiungimento di una rivelazione che, inscritta in un simile scenario di desolazione e di melanconia, non può sorprendere: “Il padre alza il volto, mi fissa con occhi placidi: – È morto il 22 ottobre 1896” (p. 29).

Il connubio di splendore e morte che configura il testo in esame potrebbe così ridursi alla suggestione, di segno opposto, esercitata da due nomi: quello di Goa (“La Dourada”), alimento del vagheggiamento che precede l’approdo, e quello del missionario Vico Verani, oggetto di una *quête* che si conclude tra i registri della Direzione Ecclesiastica e sbocca nell’amara consapevolezza di “aver seguita la traccia di un morto nella città morta” (*Ibid.*). Alla fascinazione esotica subentra, in altri termini, la “ricerca delle cose defunte, tipica dell’itinerario gozzaniano” su cui, proprio a proposito di questo “capitolo paradigmatico” di *Verso la cuna del mondo*, già Edoardo Sanguineti richiamava giustamente l’attenzione¹⁶.

Alla conclusione infruttuosa della ricerca fa poi seguito la fuga “di gran corsa” verso Pangim, a bordo di un veicolo “che ricorda una bara o una bigoncia”, in una scena drammatica che si direbbe, nota Epifanio Ajello, “tratta da un romanzo gotico”¹⁷. E, quasi a volersi liberare dal sinistro contagio delle rovine, emerge ora la necessità di tuffarsi nel clima più vivace e concitato, che, secondo Gozzano, caratterizzerebbe la “Goa moderna”, città tratteggiata proprio attraverso la rapida accumulazione di elementi che molto genericamente alludono a questa sua presunta modernità (caffè, fanali a gas, persino un cinematografo!), cui si accosta una ben più dettagliata descrizione dei meticci indo-portoghesi che passeg-

¹⁶ E. SANGUINETI, *Guido Gozzano*, cit., p. 163. Il motivo della ricerca nella cronaca gozzaniana viene rilevato anche in un recente contributo di Roger Friedlein, che ne registra la presenza anche in altri due testi narrativi ambientati a Goa: *Notturmo indiano* di Antonio Tabucchi (in cui l’itinerario del protagonista tocca Goa nei capitoli conclusivi) e *Um estranho em Goa* dell’angolano José Eduardo Agualusa. Si veda: R. FRIEDLEIN, *A modernidade na escrita de Goa – um lugar de busca em José Eduardo Agualusa, Antonio Tabucchi e Guido Gozzano* in: V. JAECKEL (ed.), *Olhares litero-artisticos sobre a cidade moderna*, München, Martin Meidenbauer, 2011, pp. 23-35.

¹⁷ G. GOZZANO, *Nell’Oriente favoloso. Lettere dall’India*, a cura di Epifanio Ajello, Napoli, Liguori Editore, 2004, p. 128 (nota 164).

giano per le strade (basata, ancora una volta, su un preciso rimando all'opera di Reclus)¹⁸.

La serata trascorsa “nel modo più banale” a Pangim non rappresenta, d'altra parte, che una breve parentesi nel percorso di Gozzano, cui fa subito seguito il ritorno ai consueti toni crepuscolari, affioranti in una sequenza conclusiva che si direbbe appartenere alla più genuina iconografia romantica del viaggio. Dopo un bicchiere del liquore locale, per il “sognatore vagabondo” (p. 19) è tempo, infatti, di abbandonare il caffè fumoso e vocante, lasciarsi alle spalle giardini e lampioni a gas, allontanarsi solitario verso il mare e, giunto qui, lo sguardo volto alla Croce del Sud, ricordare e ripetere, nel silenzio rotto solo dal crepitio dei palmizi, i versi del sonetto di Hérédia per la patria lontana: versi scanditi, a suggellare il proprio itinerario, “come una preghiera sulla tomba della città defunta” (p. 30).

Ci si può ancora chiedere, prima di concludere, se sia da circoscrivere alla cronaca dello scrittore italiano una configurazione di Goa in cui ad affermarsi è l'accostamento stridente di ruderi desolati e memorie gloriose, toni funebri e aureo fulgore. O se, al contrario, tracce dell'allestimento di uno scenario analogo risultino reperibili, in anni non troppo lontani dall'apparizione di *Verso la cuna del mondo*, negli scritti di altri autori, a partire ovviamente da quanti, in madrepatria o nella provincia oltremarina, si trovarono a tracciare, in portoghese, i lineamenti di quello

¹⁸ Si confrontino i due brani. RECLUS: “Dans les villes, une part considérable des résidents se donnent comme d'origine européenne, mais, à l'exception des familles venues récemment du Portugal, toutes sont de sang mélangé. Les ‘blancs’ de Goa sont des mé-tis à front bas, aux yeux petits et toujours inquiets, aux bouches lippues; ils ont la poitrine étroite, les jambes grêles. [...] ils forment une population spéciale, celle des *topas* ou des ‘hommes à chapeau’, se distinguant à la fois des indigènes et des Européens nouveaux venus [...]”; p. 478. GOZZANO: “Passo in un caffè, tra questa folla numerosa, così diversa dalla corretta eleganza degli Inglesi e dalla grazia dignitosa degli Indu, folla di meticci portoghesi [...] che si chiamano pomposamente *Toumpas*, cioè ‘europei che portano il cappello’, ma che d'uropeo non hanno più nulla, con quelle spalle gracili, le gambe smilze, il volto olivigno, angoloso, dagli occhi vivi ma scimmieschi sotto la fronte depressa”; pp. 29-30. La curiosa definizione di *topas* o *toumpas* potrebbe trarre origine tanto da un tipo di copricapo in uso in Portogallo nel XIX secolo, chiamato “chapéu de tope”, quanto dal “topi”, cappello usato dagli indù della regione. Cfr. a tal proposito: E. DE QUEIRÓS, *A Ilustre Casa de Ramires*, São Paulo, Klick Editora, 1999, p. 80; e: V. DEVI / M. DE SEABRA, *Glossário in A literatura indo-portuguesa – Parte II: Antologia*, Lisboa, Junta de Investigações de Ultramar, 1971, p. 437.

stesso scenario coloniale. È quanto si tenterà ora, brevemente, di verificare, seppure restringendo il campo d'azione all'opera di due soli scrittori e rinunciando fin da subito a un rilevamento pur lontanamente esaustivo.

L'attenzione potrà innanzitutto soffermarsi, allora, sui due volumi che, con il titolo di *Jornadas*, il poeta tardo-romantico Tomás Ribeiro (1831-1901) pubblica a Coimbra tra il 1873 e il 1874, come risultato del viaggio e della permanenza in India in qualità di segretario generale del governo portoghese. Si può rilevare qui, infatti, una caratterizzazione ambivalente di Goa, "cidade morta" in cui si conservano le vestigia di una "glória enorme", sotto diversi aspetti assimilabile al ritratto che ne farà Gozzano. Tale caratterizzazione emerge con particolare nitidezza nei due componimenti poetici ("A Velha Goa" e "O Sino de Oiro") intercalati alla cronaca di viaggio, così come nei passaggi prosastici che immediatamente ne precedono e seguono l'apparizione. Convergono qui, infatti, i vettori semantici tesi a una raffigurazione in cui alle immagini del "jazigo régio", del "sarcófago imenso" o del "teatro deserto", si accostano quelle che, attraverso l'insistita allusione al cromatismo aureo, rimandano ai fasti della Goa coloniale, evocando un "turbilhão dourado" listato a lutto dalla nostalgia, che tuttavia rifulge ancora come un'aura d'oro sul "palmeiral funéreo" e si trasmette agli eroi delle grandi Navigazioni assopiti nei loro tumuli attraverso i rintocchi della campana della cattedrale, il "Sino de Oiro". Ed è proprio l'accorato richiamo della campana che dà qui corpo all'idea, poi gozzaniana, del "passato nostro, sepolto sotto un cielo d'esilio": "E quando, mais triste, o meu espírito se recolhia na concentração mística das grandes saudades, começaram de soar umas badaladas lentas e a largos intervalos num sino, que parecia chorar e conversar com o céu, à falta de humanidade que o ouvisse e compreendesse"¹⁹.

Un'idea destinata a ripercuotersi, del resto, con analoghi accenti, anche nei versi di Alberto Osório de Castro (1868-1946), che al "Sino de Oiro" come reliquia di un passato defunto e assediato da una natura selvaggia allude in vari passaggi della raccolta *A Cinza dos Mirtos*, pubblicata

¹⁹ Si veda: T. RIBEIRO, *Jornadas – Primeira Parte: Do Tejo ao Mandovy*, Coimbra, Livraria Central de José Diogo Pires Editor, 1873 (in particolare pp. 400-402) e ID. *Jornadas – Segunda Parte: Entre Palmeiras (De Pangim a Salsete e Pondá)*, Coimbra, Livraria Central de José Diogo Pires Editor, 1874 (in particolare pp. 224-239). Le citazioni, come più sotto quelle di A. Osório de Castro, sono state adeguate alle norme ortografiche attualmente vigenti.

nel 1906 a Nova Goa. Assiduo lettore, come Gozzano, di autori quali Pierre Loti e Gabriele D'Annunzio (cui si devono diverse epigrafi della raccolta citata), il poeta decadentista portoghese, giunto a Goa in qualità di magistrato, è, al contempo, un attento lettore di scritti in vario modo concernenti la storia e le tradizioni di Goa, tra i quali sembra riservare un particolare interesse proprio alle *Jornadas* di Ribeiro, sviluppando alcuni dei *topoi* di decadenza che già riecheggiavano nell'opera dello scrittore tardo-romantico. Così alla nozione di esilio non riconducono, nelle sue liriche, soltanto i rintocchi della citata campana, ma anche, ad esempio, l'"amargura / Das vidas exiladas" attribuita alle discendenti dei coloni portoghesi, mentre l'accostamento (forse inevitabile nel caso di Goa) tra lo sfacelo delle costruzioni umane e il rigoglio della vegetazione affiora nitidamente nel sonetto "Velha Goa", in cui il poeta racchiude quello, tra i ritratti della colonia indiana inclusi nella raccolta, che maggiori affinità parrebbe presentare con lo stereotipo dell'urbe morta presente nelle pagine di Tomás Ribeiro e Guido Gozzano²⁰.

São ruínarias só, parasitas crescidas
Nos bastiões da muralha e o brasão do solar.
Só chama o *Sino de Ouro*, entre igrejas caídas,
Ao tigre que dormita e à cobra a rastejar.

²⁰ A. OSÓRIO DE CASTRO, *A Cinza dos Mirtos* in *Obra poética – Vol. I*, Introdução de José Carlos Seabra Pereira, Organização de António Osório, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2004; in particolare: pp. 187-188 e p. 204.