

STUDI E SAGGI

– 158 –



# La spugna è la mia anima

Omaggio a Piero Ceccucci

a cura di

Michela Graziani

Orietta Abbati

Barbara Gori

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2016

La spugna è la mia anima : omaggio a Piero Ceccucci / a cura di Michela Graziani, Orietta Abbati, Barbara Gori. – Firenze : Firenze University Press, 2016. (Studi e saggi ; 158)

<http://digital.casalini.it/9788864533797>

ISBN 978-88-6453-378-0 (print)

ISBN 978-88-6453-379-7 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-380-3 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc  
Immagine di copertina: © Robodread | Dreamstime.com

Con il contributo di



Con il patrocinio di Università di Firenze e Cattedra Fernando Pessoa



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE  
DIPARTIMENTO DI  
LINGUE, LETTERE E  
STUDI INTERCULTURALI



Università di Firenze  
Instituto Camões / Lisboa

Cattedra Fernando Pessoa

#### *Certificazione scientifica delle Opere*

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

#### *Consiglio editoriale Firenze University Press*

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M.C. Torricelli, M. Verga, A. Zorzi.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).

CC 2016 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)  
*Printed in Italy*

## Dedica

L'iniziativa di questo volume nasce dall'affetto e dalla stima sinceri di molti colleghi italiani e stranieri che hanno accolto con entusiasmo l'idea di rendere omaggio all'amico e collega Piero Ceccucci e alla sua lunga carriera di professore universitario.

Il presente testo prende spunto da un verso di Fernando Pessoa tradotto da Ceccucci all'interno del suo volume *Il mondo che non vedo*. La scelta del titolo è dipesa sia dalla passione del nostro collega per la figura di Pessoa, sia dall'idea metaforica della spugna quale materiale assorbente, che si imbeve facilmente di tante sostanze liquide; da qui la metafora dell'anima di Ceccucci come una spugna, il quale nel corso della sua lunga carriera universitaria, per la sua sete di conoscenza, si è «imbevuto» della cultura lusofona, lei stessa simbolo di unione di tante culture europee ed extra-europee di lingua portoghese.

Piero Ceccucci ha insegnato Lingua e Letteratura Portoghese e Brasiliana presso varie Università italiane, quali Perugia, Milano, "Bocconi" di Milano, Genova e Firenze, con serietà, rigore e passione verso il mondo linguistico-letterario lusofono.

La sua capacità, quasi manageriale, di 'guardare oltre' lo ha portato ad aprire varie cattedre di Lingua e Letteratura Portoghese in Italia. Per questa sua dedizione ha avuto modo di farsi conoscere e apprezzare in ambito internazionale, quale studioso della cultura lusofona di epoca moderna e contemporanea. La sua ricca e apprezzata produzione scientifica, comunque ancora *in fieri*, che ha spaziato su tutte le aree letterarie lusofone, ne è segno tangibile.

Distinguendosi sempre per la sua attitudine 'umanistica' rivolta ai colleghi e per l'affettuosa disponibilità verso gli studenti, espressa con generosa capacità di ascolto, ha messo in luce una figura di docente e di studioso, attento e riflessivo, lasciando una traccia profonda e indelebile in chi ha avu-

Michela Graziani, Orietta Abbati, Barbara Gori (a cura di), *La spugna è la mia anima*.

*Omaggio a Piero Ceccucci*

ISBN 978-88-6453-378-0 (print) ISBN 978-88-6453-379-7 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-380-3 (online EPUB)

CC BY-NC-ND 4.0 IT, 2016 Firenze University Press

to l'onore e il piacere di lavorare al suo fianco. Sempre disponibile, cordiale, circondato dalla stima e dall'affetto dei suoi numerosi studenti, ha saputo essere un caro amico e Maestro per tutti.

Questo volume vuole essere un giusto riconoscimento all'impegno e alla dedizione che il nostro amico Piero Ceccucci ha rivolto all'insegnamento della Lingua e della Letteratura Portoghese in Italia, ma al contempo dargli modo di ricordare, nel tempo, la gratitudine che l'Università di Firenze ha sentito nei suoi confronti e alla quale, ne siamo certi, resterà sempre legato.

I coordinatori  
Michela Graziani, Orietta Abbati, Barbara Gori



Universidade do Porto, giugno 2011.  
Foto gentilmente concessa da António Fournier.





# Sommario

|   |    |
|---|----|
| Dedica  | v  |
| TESTIMONIANZE   |    |
| Ekfrasis<br><i>Ana Hatherly</i>                               | 3  |
| Carta Vespertina Para Piero<br><i>Lidia Jorge</i>             | 5  |
| A pátria dupla<br><i>Armandina Maia</i>                       | 9  |
| Il mare in Portogallo<br><i>Martha L. Canfield</i>            | 11 |
| Piero Ceccucci, um lusitanista exemplar<br><i>Paula Morão</i> | 13 |
| Missa Natural<br><i>Nuno Júdice</i>                           | 15 |
| Sermão da montanha<br><i>Miguel Real</i>                      | 17 |
| A viagem em que nos conhecemos<br><i>Lilian Jacoto</i>        | 21 |
| Abril em Florença<br><i>Adalberto Alves</i>                   | 29 |
| Le città<br><i>Gaia Bertoneri</i>                             | 31 |

SAGGI

|   |     |
|---|-----|
| Storia breve di un'avventura incompiuta<br><i>Giuseppe Bellini</i>  | 39  |
| Ancora sulla disomogeneità tematica del Canzoniere dell'Ajuda<br><i>Giuseppe Tavani</i>   | 49  |
| Da <i>Praça da Canção</i> a <i>Bairro Ocidental</i> : l'iter poetico di Manuel Alegre<br><i>Giulia Lanciani</i>   | 57  |
| Legami in versi nell'universo iberico<br><i>Giancarlo Depretis</i>  | 65  |
| Eugénio de Andrade e a poesia hispânica<br><i>Perfecto E. Cuadrado</i>  | 77  |
| A viagem de Itália de Sá de Miranda e a introdução do soneto<br><i>Rita Marnoto</i>   | 85  |
| Primo <i>Cantare dell'India</i> di Giuliano Dati. <i>La gran magnificentia de Prete Gianni</i> : utopia, esoterismo e meraviglioso edificante<br><i>Orietta Abbati</i>  | 99  |
| A recepção d' <i>Os Lusíadas</i> e o mito de Camões em Itália e na Polónia<br><i>Anna Kalewska</i>  | 125 |
| As cartas portuguesas de Matteo Ricci no contexto da sua correspondência: questões de língua e de transmissão textual<br><i>Mariagrazia Russo</i>   | 141 |
| Última visão de Macau: uma leitura de <i>Trocar de Século</i> , Poema de Alexandre Pinheiro Torres<br><i>Maria João Reynaud</i>   | 155 |
| Espectativas jesuíticas e intentos nipónicos:<br>A ambivalência de olhares cruzados dos relatos viagísticos em <i>De Missione Legatorum</i> de Duarte de Sande (1590)<br><i>Carla Marisa Da Silva Valente</i> | 165 |
| La scrittura autobiografica di suor Clara do Santíssimo Sacramento: dalla sofferenza alla redenzione<br><i>Cristina Rosa</i>  | 183 |
| Outra nota para a redefinição da cultura<br><i>Pedro Eiras</i>  | 195 |
| Cânone Literário: entre consensos e controvérsias<br><i>Annabela Rita</i>   | 203 |
| Argumentistas, guionistas, roteiristas...<br><i>Arnaldo Saraiva</i>   | 219 |

|  |     |
|--|-----|
| Fissare l'incanto: Raul Brandão e il diario di un viaggio atlantico<br><i>Matteo Rei</i>   | 223 |
| <i>África Misteriosa</i> : o testemunho da escritora Maria Archer<br><i>Maria do Rosário Pimentel</i>  | 237 |
| Recriação da vida e reconto do homem em <i>Contos Durienses</i> de<br>João de Araújo Correia<br><i>António José Borges</i>                           | 257 |
| Viagens Intertextuais. Eça de Queirós e Mário de Carvalho<br><i>Isabel Pires de Lima</i>   | 263 |
| «Adélia fumava um cigarro lânguido»: captazione del reale e<br>suggerione impressionista nella scrittura di Eça de Queirós<br><i>Enrico Martines</i> | 273 |
| Percorrendo Rafael Bordalo Pinheiro nas suas expressões<br>orientalizantes<br><i>Ana Paula Avelar</i>  | 283 |
| Pessoa Contra Os Césares<br><i>Teresa Rita Lopes</i>   | 291 |
| «Contra factos é que há argumentos»: algumas questões de<br>crítica textual em Álvaro de Campos<br><i>Maria Bochicchio</i>                           | 301 |
| Violante de Cysneiros: l'ultimo canto del cigno <i>Orpheu</i><br><i>Barbara Gori</i>   | 311 |
| Um ortônimo bem temperado<br><i>Maria Helena Nery Garcez</i>   | 319 |
| Essa Besta: sobre «Orpheu», Egas Moniz e Júlio de Matos<br><i>Jerónimo Pizarro</i>   | 335 |
| <i>L'assunzione di Pessoa</i> : Ruggero Jacobbi e a recepção pessoana<br>em Itália<br><i>António Fournier</i>  | 353 |
| Surrealismo: subversão e encantamento em Portugal<br><i>Mónica Simas</i>   | 359 |
| Jorge de Sena, poeta e prosatore<br><i>Amina di Munno</i>  | 371 |
| A escrita cinematográfica em <i>Jogos de azar</i> , de José Cardoso Pires<br><i>Petar Petrov</i>   | 383 |
| <i>História do Cerco de Lisboa</i> : a volúpia de ser literatura<br><i>Ernesto Rodrigues</i>   | 397 |

|  |     |
|--|-----|
| Caminhos da Modernidade na Poesia de Ana Hatherly<br><i>Fernando J.B. Martinho</i>                                     | 403 |
| Poesia, geografia e memoria in António Manuel Pires Cabral<br><i>Giorgio de Marchis</i>                                | 421 |
| Elegância e Pensamento em <i>Os Implicados</i> , de José Manuel Mendes<br><i>Teresa Martins Marques</i>                | 429 |
| Una trilogia in cerca di autore: Luiz Ruffato e l'alterità<br><i>Gian Luigi De Rosa</i>                                | 435 |
| Cultura Nova Angolana, Segundo Noito, em <i>Rioseco</i> , de Manuel Rui<br><i>Alberto de Carvalho</i>                  | 443 |
| I diritti visti dal rovescio. Appunti sul linguaggio della<br>costituzione brasiliana<br><i>Roberto Mulinacci</i>      | 461 |
| Tradurre Tabucchi<br><i>Anna Tylusińska-Kowalska,</i><br><i>con la collaborazione di Joanna Ugniewska</i>              | 475 |
| L'interferenza quale risorsa linguistica e culturale: spunti di<br>riflessione sul portoghese<br><i>Salvador Pippa</i> | 485 |
| O insólito poético em Luís Miguel Nava (ou uma forma de o<br>texto dar a ver)<br><i>António Carlos Cortez</i>          | 493 |
| Macau menina-mulher na poesia de Fernanda Dias<br><i>Gustavo Infante</i>   | 505 |
| Verso lo <i>shodo</i> . La scrittura ideogrammatica di Haroldo de Campos<br><i>Michela Graziani</i>                    | 511 |

# Fissare l'incanto: Raul Brandão e il diario di un viaggio atlantico

Matteo Rei

*Università di Torino*

## I. Il viaggiatore

Al principio degli anni '20 una singolare figura si muove lungo il litorale portoghese, percorrendolo quasi palmo a palmo, apparentemente bramosa di conoscerne i più segreti e inaccessibili anfratti. È un uomo non più giovane, ma che procede ancora agilmente sulle lunghe e smilze gambe d'airone. Da Foz do Douro a Sagres, passando per Aveiro, Mira, Nazaré, Olhão, i suoi occhi azzurri, luminosi sotto le tesse del borsalino scuro, sembrano cercare con insistenza la vista dell'oceano, di cui, si direbbe, hanno rubato le cangianti sfumature. Dalle spalle, leggermente arcuate, pende una mantellina nera, che il giovane amico Aquilino Ribeiro suole paragonare a quella di Amleto, e tra le cui pieghe si materializza ogni tanto, come per magia, un taccuino d'identico colore. Su di esso, dopo aver meditato un po' lisciandosi i baffi brizzolati, l'enigmatico individuo inizia a prendere appunti rapidi, quasi illeggibili (cfr. Ribeiro 1975).

È, questo, un importante indizio per chi fosse desideroso di scoprire il motivo di tanto instancabile deambulare lungo la costa oceanica. L'allampanato viandante, che si sofferma volentieri a chiacchierare con vecchi lupi di mare, vedove dal velo scuro e umili operai delle saline, reca, infatti, nel suo bagaglio di esperienze, tra un meteorico passaggio per il *Curso Superior de Letras* di Lisbona e una carriera militare assai poco congeniale alla sua indole bonaria, un carico ben più singolare e prezioso. È una fitta serie di articoli di giornale, opere teatrali, racconti e romanzi a formare il piccolo tesoro, di carta e inchiostro, a cui il suo nome, Raul Brandão (1867-1930), resterà vincolato nei decenni a venire, affermandosi come una della principali personalità della letteratura portoghese di inizio Novecento<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Sotto il segno di Brandão ha avuto inizio la mia conoscenza e il mio rapporto di amicizia con Piero Ceccucci, il cui consiglio e incoraggiamento hanno avuto un peso decisivo nella scelta di rivedere e destinare alla pubblicazione, nel 2011, lo studio

Ci si può chiedere, a questo punto, che cosa cerchi in questi paraggi l'incisivo cesellatore delle piccolezze con cui gli uomini rivestono la propria vita, tanto nei suburbi delle grandi città quanto nell'inamovibile grettezza della vita provinciale. Starà forse immaginando di trasferire qui i grotteschi burattini del proprio tragicomico *Grand Guignol*? Mentre si aggira allungando il collo e lasciando vagare intorno il proprio sguardo curioso, ma mai indiscreto, immaginerà forse d'installare, tra le gomene attorcigliate, le reti intrise di salsedine e le barchette dipinte a colori vivaci, un girone dell'Inferno a cui sembra, nei suoi esperimenti narrativi, ridursi l'esistenza?<sup>2</sup>

No, la sua idea non è questa. Ad accompagnarlo è un intento ben diverso, a cui supporto c'è la consapevolezza, affermata fin da un semiparodistico autoritratto abbozzato quasi trent'anni prima (Borja 1992: 19), che due vettori orientano il proprio multiforme intelletto e, di riflesso, la propria scrittura. Se, quindi, fino a questo momento, in opere come *A Farsa* e *Húmus*, ha prevalso il polo oscuro e dionisiaco della sua sensibilità, quello degli incubi tratteggiati a chiaroscuro, delle nevrosi contorte e allucinate, del serrato e angosciante dialogo col fantasma, ciò che risulterà dagli appunti raccolti nei taccuini dalla copertina nera, sotto il titolo di *Os Pescadores*, sarà invece la tardiva espressione della vertente più aerea e solare della sua natura umana e poetica. Nelle pagine dedicate alle coste lusitane, infatti, il meditabondo decifratore di enigmi esistenziali cede il passo al delicato pittore delle onde chiare e azzurre, dei lidi dorati, degli inattesi sprazzi di sole<sup>3</sup>.

L'avventura inaugurata da questi vivaci bozzetti di vita piscatoria incontra, fin da subito, il favore del pubblico, con il risultato di una rapida crescita della notorietà del loro autore. Un ottimo motivo, allora, per non passare sotto silenzio la visita, fatta di lì a poco, agli arcipelaghi di Madeira e delle Azzorre, traendone invece lo spunto per arricchire con un secondo volume la serie degli scritti votati alla resa impressionista di incontri e luoghi. Nasce così *As Ilhas Desconhecidas* (1926), frutto dell'itinerario atlantico seguito

della narrativa brandoniana sviluppato nella mia tesi di dottorato. Spero, pertanto, che l'abbozzo di analisi che qui si sviluppa (prendendo a oggetto un'opera che avevo lasciato da parte in quel precedente lavoro), pur non apportando, mi pare, contributi particolarmente innovativi alla conoscenza dell'autore di *Húmus*, possa quantomeno rappresentare, in virtù del rapporto tra il tema scelto e i trascorsi biografici appena ricordati, un omaggio gradito al dedicatario di questo volume.

<sup>2</sup> Il critico francese Philéas Lebesgue, sulle pagine del «*Mercure de France*» del luglio 1932, definirà l'autore, a due anni dalla sua scomparsa: *il Dante Moderno di un Inferno sociale* (Lebesgue 2007: 545). Analogo il giudizio espresso da Teixeira de Pascoaes in una lettera allo stesso Brandão, in data 27/04/1926: «Toda a sua obra é a *Divina Comédia* do nosso tempo» (Brandão, Pascoaes 1994: 141).

<sup>3</sup> Questo cambiamento, non va, comunque, inteso come una svolta repentina ed estemporanea. Sebbene, infatti, la maggior parte delle composizioni che confluiscono in *Os Pescadores* appartengano agli anni immediatamente precedenti la pubblicazione, avvenuta nel 1923, all'interno dell'opera troviamo anche brani che risalgono al 1900 e perfino al 1893 (Castilho 2006: 433).

nell'estate del 1924 e testimonianza dell'entusiasmo con cui, in questa fase, lo scrittore s'immedesima sempre più nel nuovo ruolo di paesaggista e reporter letterario (cfr. Brandão R. 1988).

Il testo affidato ai tipi dell'editrice Aillaud e Bertrand nel '26 è, dunque, sulla scia di *Os Pescadores*, l'ideale prosecuzione del viaggio che il romanziere di Porto compie, fisicamente e con la parola, attraverso la propria terra, rendendone con maestria e sincero trasporto la luce e i colori, senza, nel contempo, tacerne le evidenti sofferenze e miserie. Nei due volumi di *cahiers de voyage* quello che si abbozza è, infatti, uno dei più tersi e lucidi ritratti fino a quel momento ricavati dall'osservazione della realtà portoghese. Una radiografia poetica che si compone di vivide istantanee che mostrano un Portogallo al crepuscolo della sua prima fase repubblicana, nel momento in cui sono ancora di là da venire le combattive istanze ideologiche del neorealismo e la visione folcloristica e surrettiziamente idilliaca dell'*Estado Novo*.

Le linee generali di questi movimentati affreschi verranno poi riprese nel libro per ragazzi *Portugal Pequeno*, scritto a quattro mani con la moglie Maria Angelina, sebbene, qui, l'immagine dello spazio nazionale venga a trovarsi, per ovvie esigenze di genere, trasfigurata a favore di toni che inclinano verso il meraviglioso e il fiabesco. E, seppur rimasta a livello di progetto, si ha pure notizia di un'ulteriore opera ideata per completare l'articolato politico, arricchendolo con le note di una spedizione verso le colonie portoghesi d'oltremare: fantasioso proposito che accompagna, fino all'ultimo, l'inimitabile prosatore di *Os Pobres*<sup>4</sup>. È questo il sogno della sua vecchiaia: un sogno destinato, tuttavia, a rimanere incompiuto. Nella notte tra il 4 e il 5 dicembre del '30, infatti, è un letale aneurisma a recidere bruscamente il tracciato dei cammini già intrapresi e di quelli soltanto vagheggiati. Quello che resta sono le tracce di un itinerario limpido e profondamente umano, descritto in sessantatré anni di vita e in quattro decenni di scrittura indocile e rinnovatrice.

## 2. Il diario e le isole

Secondo quanto narra lo stesso autore, il viaggio da cui nasceranno le pagine di *As Ilhas Desconhecidas* ha inizio l'8 giugno del 1924, nel momento in cui, dal ponte del battello a vapore S. Miguel, i suoi occhi perdono di vista anche l'ultima, minuscola, punta di violetto a cui si è ridotta la costa continentale, smarrendo con essa anche l'estremo appiglio al mondo che gli è familiare. Sulla banchina, venuto a salutarlo, è rimasto l'amico Luís da Câmara

<sup>4</sup> «Já muito doente, com o coração ferido, acarinhou o sonho de partir, pisando solo africano onde teria morrido se tivesse realizado o seu último sonho: – percorrer as nossas possessões africanas, escrevendo sobre elas e sobre as nossas missões, mártires na cristiandade, um livro ao qual daria o título de *Portugal Maior*» (Brandão M.A. 1959: 233).

Reis (1885-1961), mentre a bordo, dove l'accompagna la consorte, spicca la presenza di vecchie ridicole che sembrano uscite da una pagina di *A Farsa*. Sulle pagine del taccuino, sempre a portata di mano, trova ospitalità anche una popolana terrorizzata, come lo scrittore, dal furore delle onde, e con lei i fuochisti esiliati nell'inferno della sala macchine<sup>5</sup>.

Tutto intorno: l'oceano. L'Atlantico, protagonista indiscusso di questi paragrafi preliminari e presenza costante nell'opera, di giorno abbaglia e impressiona il viaggiatore con il suo azzurro fremente e la sua penetrante freschezza, tramutandosi all'imbrunire in una presenza cupa e minacciosa, capace di proiettare anche in queste pagine, apparentemente luminose e leggere, l'ombra di quel *sentimento trágico de la vida* che parrebbe costituire uno dei nuclei più autentici e intimi del sentire brandoniano (cfr. Araújo 1998).

Madeira, annunciata a notte fonda da un invitante profumo di frutta, è la prima tappa della navigazione atlantica, teatro di una sosta troppo breve per lasciare altra traccia al di fuori delle esigue e rapide note sulla ricchezza cromatica dei suoi panorami (osservati, per altro, senza abbandonare il ponte del S. Miguel). Anche le prime impressioni sull'arcipelago azzorriano sono piuttosto concise: Santa Maria è «um torresmo de pedra negra» (Brandão R. 1988: 36) e di un'escursione effettuata al suo interno vengono salvati dall'oblio soltanto il ricordo grato dell'acqua freschissima, bevuta da una delle tipiche brocche di argilla porosa, e la fragrante reminescenza delle ginestre in fiore. Poco a poco, comunque, il paesaggio insulare riesce a imporre la propria presenza, generando un crescente entusiasmo nel viaggiatore, che ne rincorre attraverso periodi ammirati la luminosità discreta e le svariate, inafferrabili tonalità.

Nel frattempo la rotta iniziata sulla foce del Tago tocca il proprio più remoto approdo. Corvo, nient'altro che pietra e sabbia nera in mezzo al mare verdognolo, appare come un universo a sé. A colpire particolarmente Brandão sono il senso d'isolamento, la miseria, pur decorosa, e la piatta monotonia di una società rigidamente conformista<sup>6</sup>. In altre parole, ciò che allo stesso tempo più lo affascina e più lo sgomenta è l'umile eroismo di una vita semplice, anonima e ripetitiva, quasi intollerabile per lui che, pur cercando periodicamente la solitudine nella *Casa do Alto* di Nespereira, in questa occasione confessa, tuttavia, di non poter fare a meno dei rapporti di socievolezza che

<sup>5</sup> Tra i comuni passeggeri c'è anche, sebbene non venga menzionato, un giovane studente universitario, Vitorino Nemésio, che, anni dopo, dedicherà a questo primo incontro e a quelli successivi con il creatore di *Húmus* pagine intrise di stima e palpitante affetto (Nemésio 1995: 135-146 e Nemésio 1998). Per maggiori informazioni sui rapporti tra Brandão e il romanziere di *Mau Tempo no Canal* si veda: Pires 1988a: 11-36 e Pires 1988b: 9-25.

<sup>6</sup> La profonda impressione che destata dalla visita a Corvo è testimoniata anche in una lettera spedita a Pascoaes da Flores: «Venho do Corvo deslumbrado. Lá lhe contarei» (Brandão, Pascoaes 1994: 123).



lo legano al proprio tempo e ai propri simili. Per questo motivo, durante la permanenza all'estremità nord-occidentale dell'arcipelago, ammirazione e desiderio di fuga si mescolano senza posa nelle sue annotazioni.

Non c'è dubbio, in ogni caso, che la vita egualitaria, rude ed essenziale di Corvo si collochi agli antipodi di quella artificiosa, meschina e falsa che lo scrittore mette in ridicolo nelle pagine di *Húmus*. Soli tra le sterminate distese d'acqua e di cielo, gli isolani non tentano, come i personaggi del romanzo, di ridurre l'esistenza a qualcosa di insignificante: a un balocco, a un simulacro. Qui «a vida artificial está reduzida no mínimo» e «o Tempo assume proporções extraordinárias» (Brandão R. 1988: 50). I pastori che portano a pascolare gli armenti, le donne intente a filare su rudimentali telai, i vecchi che serbano la memoria di fame e carestie, assomigliano, così, a figure scolpite da un artista ingenuo nel retablo di una chiesa medievale e riescono a meravigliare per la dignità con cui sopportano tanto il carico delle loro fatiche quotidiane, quanto la coscienza del nucleo amaro e tragico della condizione umana. E l'ammirazione rivolta ai taciturni detentori di una simile, stoica consapevolezza si concretizza nel testo attraverso le parole di chi confessa: «na hora da morte queria ser um destes homens» (Brandão R. 1988: 52).

Sono sufficienti, tuttavia, appena quindici miglia, quelle necessarie ad attraversare la manica di mare che separa questo piccolo mondo antico da Flores, l'isola dirimpetto, per assistere a un brusco cambiamento di scenario. Riecco gli interessi meschini, le invidie inconfessabili, le consuetudini incrollabili che caratterizzano l'atmosfera espressionista dei suoi romanzi: è come se sentissimo nuovamente riecheggiare i passi di *Candidinha*, il vociferare delle vegliarde riunite intorno al tavolo da gioco o il tric-trac delle tessere a scandire un'interminabile partita di *backgammon*. Eppure, per ricreare questo clima psicologico velenoso e stagnante, l'autore più che rifarsi alle sue precedenti opere narrative, cita esplicitamente, invece, la *D. Felicidade* di *O Primo Basílio*, sollevando un velo sul possibile archetipo di tante figure tragicamente ridicole e disperatamente grottesche tratteggiate dalla sua penna<sup>7</sup>.

Flores possiede, comunque, anche l'incanto di paesaggi ammantati di nebbia ed evanescenti, pervasi di una femminilità pudica e di una serenità dimessa, in cui a malapena si distingue una punta di tristezza. La natura parrebbe riserbare, a chi s'avventura in questi paraggi, un paese dalle molteplici meraviglie, che vanno dalla *floresta adormecida* cui l'isola è ridotta, per metonimia, nel titolo del capitolo, all'iridescenza policromatica dei fiori aperti e profumati, o ancora al monte imponente che ricorda un seno turgido e dorato. A ciò si aggiunge il fascino esercitato dal misticismo della gente azzorriana, trasparente nella devozione allo Spirito Santo e nell'ele-

<sup>7</sup> Un personaggio omonimo compare anche nella brandoniana *História dum Palhaço*. Un'altra figura dello stesso romanzo di Eça de Queirós, Juliana, è invece citata da Oscar Lopes come probabile modello per la *Candidinha* di *A Farsa* (cfr. Lopes 1987).

zione giocosa di un *Imperador* in occasione della Pentecoste, così come nel sopravvivere, nell'entroterra *florentino*, di un piccolo gruppo d'attempati sebastianisti<sup>8</sup>. L'inatteso incontro con questi vecchi dall'aria grave, le fluenti barbe immacolate, i piedi scalzi e gli enormi occhiali con la montatura di latta, è ciò che più sconcerta e affascina il cronista, portandolo a sentire un istintivo rispetto davanti a questi singolari *gentiluomini plebei* (Brandão R. 1988: 70). La loro presenza propizia, d'altra parte, pure l'emersione di uno dei temi più cari all'autore di *Húmus*, ovvero quello della necessità di una proiezione ideale che trascenda i limiti e le costrizioni dell'esistenza materiale, della necessità, insomma, di ciò che egli definisce «sonho», una forza misteriosa che, nei suoi scritti, si delinea come il principale catalizzatore delle energie fisiche e spirituali di ogni essere umano.

Lasciate le erme terre che compongono il gruppo occidentale dell'arcipelago, Brandão approda poi, in data 16 luglio, a Faial, che, pur immortalata nelle pagine del suo libro come «a ilha azul» (Brandão R. 1988: 79), si rivela in realtà di un'impressionante varietà cromatica. Il verde quieto dei campi, che si fa umido a sera, il cielo grigio ed uniforme, i monti che il sole rende dorati o fiammeggianti, le chiazze celesti dei *mistérios*, tutto confluisce in un suggestivo panorama, paragonato a quello di un paravento giapponese<sup>9</sup>. D'altra parte questo è anche il luogo giusto dove cercare conferma alla poetica intuizione secondo cui «o que as ilhas têm de mais belo e as completa é a ilha que está em frente» (Brandão R. 1988: 92-93). I giardini e le *quintas* sparse intorno alla cittadina di Horta si rivelano capaci di regalare, così, indimenticabili ore di contemplazione, in cui immergersi nel cromatismo vibrante e cangiante dell'adiacente promontorio di Pico.

La seconda maggiore isola dell'arcipelago, dal canto suo, suscita nel visitatore una reazione simile a quella della lillipuziana Corvo. Anche qui, dall'iniziale ripulsa si passa a una profonda e indelebile ammirazione, suggellata dall'entusiastica affermazione secondo cui essa è «a mais bela, a mais

<sup>8</sup> Nell'*excursus* dedicato al culto dello Spirito Santo nelle Azzorre, Brandão dimostra di conoscerne non solo una delle probabili fonti, ovvero l'istituzione dell'adorazione del *Divino Espírito Santo* da parte di D. Dinis e della sua pia consorte, ma di essere anche al corrente di alcune interessanti notizie circa la diffusione di questa peculiare manifestazione religiosa in altre terre segnate dall'insediamento portoghese, come, ad esempio, il *sertão* del nord-est brasiliano. Egli si esime, tuttavia, dal narrarci come sia giunta fino a queste remote latebre tale peculiare forma di venerazione, per la cui storia si può consultare, ad esempio, il sintetico profilo di Natália Correia (1981). Il culto dello Spirito Santo è tutt'oggi vivace nelle Azzorre e ha lasciato, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, la propria traccia anche nell'architettura religiosa dell'arcipelago, dove si possono osservare numerosi *Impérios do Divino Espírito Santo*, ovvero i luoghi di ritrovo delle confraternite professanti simile devozione: particolarmente sfarzosi quelli dell'isola Terceira.

<sup>9</sup> I *mistérios*, elemento caratteristico del paesaggio azzorriano, sono definiti da Vitorino Nemésio: «extensões estéreis do interior». Si presentano spesso ricoperti d'erica o altre piante spontanee (Nemésio 1998: 49-50).

extraordinária ilha dos Açores» (Brandão R. 1988: 102) e dai paragoni che l'accostano a una colossale statua modellata dal fuoco, degna compagna dell'Adamastor dei *Lusiadi*. La sua preferenza va quindi alla *bellezza intellettuale* (Brandão R. 1988: 100) dei panorami spogli, cinerei e angoscianti di Pico, curiosamente avvicinati al ricordo del golfo partenopeo visitato anni prima. Ciò non sorprenderà chi conosca il gusto dell'autore per i grandi anfiteatri naturali scarni e apocalittici, già rivelato, ad esempio, in alcune intense pagine di *A Farsa e Húmus*, romanzi in cui la perfetta corrispondenza tra dramma interiore e spazio circostante delinea, attraverso l'azione e le descrizioni, un unico e ininterrotto paesaggio dell'anima. Allo stesso modo ben corrisponde alla sensibilità dello scrittore una delle più suggestive visioni che gli si offrono a Pico, ovvero quella dell'umile casetta, eretta in mezzo a terre che sembrano confinare solo con la fine del mondo, dove un vecchio baleniere termina i suoi giorni, scrutando il proprio passato ringiovanire di giorno in giorno nell'agitazione incessante delle onde.

Dopo aver risolto le memorie del proprio passaggio da Graciosa con pochi, rapidi accenni all'illustre fama letteraria conferitale da Chateaubriand e dal soggiorno di un quindicenne Almeida Garrett, liquidata poi con la stessa laconicità anche S. Jorge, con un breve ma sentito richiamo alle miserabili condizioni di vita dei suoi pastori, Raul Brandão scopre, infine, attrattive nuove e inattese nell'ambiente verde, calmo e ordinato di S. Miguel, «una piccola Svizzera persa nel mare» (Brandão R. 1988: 129).

Tra le bellezze ammirate nella vasta isola del gruppo orientale, una speciale menzione merita, naturalmente, il suggestivo scenario lacustre di Sete Cidades. Il duplice specchio d'acqua cristallina diventa, nella descrizione ammirata del viaggiatore continentale, un'entità quasi irreali e fiabesca, al pari della leggenda a cui deve il nome e per via della quale una fantomatica *isola delle Sette Città* era spesso riportata nella cartografia tardo-medievale. È quindi una vaga sensazione di sogno quella che egli porta con sé dopo la visita a quella meraviglia naturale, al punto che confessa di parlarne con una certa apprensione, quasi timoroso che le parole possano dissolvere l'incanto ancora vivo nella memoria.

Scopriamo, tuttavia, che è proprio nel descrivere questo luogo fatato che egli libera tutte le potenzialità pittoriche di una scrittura capace di catturare, come Monet nelle sue molteplici versioni della *Cattedrale di Rouen*, la magia e la suggestione contenute nello spazio di un istante. A tale scopo gli ingredienti sono tanto semplici quanto difficili da combinare, riducendosi a nient'altro che: *sentimento e un nonnulla di colore*<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Quello dell'avvicinamento di Brandão, nei suoi *cahiers de voyage*, a una atmosfera stilistica di matrice impressionista è un tema che meriterebbe una più attenta e diffusa considerazione. Un buon punto di partenza può essere rappresentato, in questo senso, dalle penetranti considerazioni sviluppate da Marina Carpuci (2015) in una dissertazione di laurea che ho avuto il piacere (molto più che il merito) di orientare.

Tão pouca tinta! Um quadro feito de emoção; um quadro em que o verde não chega a ser verde, em que o azul é névoa, e um sopro o pó roxo suspenso no ar, puro hálito da paisagem arfando. Três riscos muito leves para fixar o encanto, como se fosse possível só com sentimento e quase nada de cor, fazer uma obra prima (Brandão R. 1988: 127).

Fissare l'incanto: da queste poche righe si può desumere l'obbiettivo che è più in generale sotteso a un'opera come *As Ilhas Desconhecidas*, in cui si assiste al processo di cristallizzazione del ricordo in parola e alla simultanea, proteica metamorfosi della parola in immagine, luce e colore. Fissare l'incanto è, ad esempio, quanto perfettamente riesce a Brandão in un paragrafo di poco successivo a quello citato, laddove l'incorporea sostanza dello stesso delicato anfratto insulare viene efficacemente paragonata agli effimeri arabeschi di ghiaccio, apparsi, dopo una fredda notte invernale, sulle vetrate della tenuta agreste dello scrittore presso Nespereira.

La veduta di Sete Cidades è qui tratteggiata, dunque, con tinte d'acquarello tanto tenui e aeree da far pensare, secondo le parole dell'autore, all'*anima di un paesaggio* (Brandão R. 1988: 128). Non manca, però, la consapevolezza del contrasto, romantico perché a un tempo ironico e sublime, tra le immani forze telluriche che scatenandosi hanno plasmato questo spettacolare anfiteatro e la calma apparente dei campi carezzevoli e dei laghi verde-azzurri, che sembrano sonnecchiare sul fondo dell'antico cratere<sup>11</sup>.

Lasciate le Azzorre, il ritorno dell'ispirato cronista verso il continente è accompagnato dalla crescente nostalgia per la luce che lo ha visto nascere, la luce intensa e chiara dell'estuario del Douro, assai diversa, a suo dire, da quella attutita e plumbea conosciuta tra le distanti isole oceaniche. Nelle pagine che costituiscono la parte conclusiva di questo portolano letterario sembra, di fatto, prevalere l'urgenza di riallacciare i contatti con l'*humus* della terra iberica. A questa impellente necessità si allea la comprensibile stanchezza di un peregrinare di oltre due mesi, facendo sì che quando egli arriva per la seconda volta a Madeira, a metà agosto, non si trovi ormai più, probabilmente, nella disposizione d'animo migliore per apprezzare le qualità di quest'ultima meta. Va anche osservato, comunque, che alcune delle caratteristiche fisiche dell'isola, quali la sensualità di una natura lussureggiante o il prevalere di calde tonalità tropicali, mal si attagliano al gusto casto e sobrio dell'appassionato bozzettista. A indispettirlo, per di più, sopravviene l'impetosa osservazione degli effetti più deleteri della già ben avviata industria turistica, colpevole, a suo giudizio, d'aver arricchito solo una piccola parte della popolazione e avere, al contrario, diffuso mi-

<sup>11</sup> L'origine vulcanica dell'arcipelago è, d'altronde, palese nella seconda meta delle escursioni nell'entroterra di S. Miguel, ovvero le solforose *Furnas*, che sembrano riprodurre, su scala ridotta, lo spettacolo unico dei geysir islandesi, affioranti qualche migliaio di chilometri più a nord sulla stessa dorsale atlantica.

seria, degradazione e alcoolismo tra tutti coloro che sono rimasti esclusi dal lucroso commercio.

A Madeira, comunque, il creatore di *Húmus* dedica anche paragrafi radioosi e vibranti, come nella descrizione del variopinto mercato di Funchal, tra i cui banchi ha modo di apprezzare non solo l'opulenza della frutta esposta, ma anche la musicalità dolce della parlata locale. Oltre a ciò egli immagina anche di poter trovare, sui lidi assolati e tra la vegetazione carnosa di questo *Eden di voluttà* (Brandão R. 1988: 157), un accogliente rifugio per la propria freddolosa vecchiaia. La fine del viaggio è, però, già alle porte e il giorno 29 di agosto, dopo una notte insonne di trepidante attesa, le iridi azzurre dello scrittore tornano finalmente ad abbracciare le amate coste peninsulari dei suoi *Pescadores*.

### 3. La memoria del paesaggio

Secondo la preziosa testimonianza lasciataci da Maria Angelina Brandão nel suo libro di memorie, sarebbe stato nell'anno precedente alla partenza per le isole, il 1923, che si sarebbero manifestati i primi sintomi della debolezza nervosa e dello scompenso cardiaco destinati a causare il decesso del marito sette anni più tardi (Brandão M.A. 1959: 237)<sup>12</sup>. Queste condizioni di fiacchezza fisica, probabilmente aggravate dalla tendenza ipocondriaca dello scrittore a ingigantire oltre misura la portata dei propri malori, ebbero come risultato quello d'infondere nel profondo del suo animo la convinzione di non avere ancora molto tempo a disposizione, esacerbando così la necessità, che già nel 1911 aveva giustificato il suo prematuro pensionamento dall'esercito, di dare una revisione definitiva alle sue creazioni letterarie, a quei libri tanto tormentati che d'ognuno di essi egli soleva dire: «Está pronto e nunca está pronto...» (Brandão M.A. 1931).

È questa la temperie spirituale in cui avviene la trasposizione letteraria del *tour* per gli arcipelaghi portoghesi, a partire dagli appunti presi nei fedeli quaderni a quadretti con la copertina nera. Il bisogno di fissare l'incanto dei paesaggi fuggevoli contemplati lungo la rotta descritta tra il giugno e l'agosto del '24 s'inquadra, quindi, in una più generale propensione a dare forma definitiva a quanto scritto e pensato nel corso di una vita, compito che significativamente viene portato avanti in concomitanza con la stesura dei suoi libri memorialistici, il cui secondo volume fa giustappunto la propria comparsa, riscuotendo un considerevole successo, nel '25 (cfr. Pereira 1999 e 2000).

<sup>12</sup> In realtà, lo stesso Raul Brandão fa riferimento a una sua non meglio specificata «doença» già in una lettera a Columbano del 1917: «Não lhe tenho escrito porque ando muito preocupado com a minha doença, sobretudo depois que o médico me disse que talvez tivesse de ser operado. Conhece-me bem, para calcular como andarei doente! Tudo me custa e tudo me enerva» (Castilho 1980: 20).

L'ossessione del passato, onnipresente fin dai suoi primi sforzi narrativi e trasfigurata poeticamente in *Húmus* dal motivo del *ritorno dei morti*, s'acuisce quindi nella produzione degli anni '20, dopo aver contribuito, in precedenza, alla genesi di due opere curiose come *El-Rei Junot* (1912) e *A Conspiração de 1817* (1914; II ed. 1917), volte, negli anni immediatamente successivi all'instaurazione della repubblica, alla riscoperta della fase storica che aveva segnato la nascita della monarchia costituzionale<sup>13</sup>. A fare da contrappunto a queste rievocazioni d'ampio respiro, imperniate sulle figure di grandi personalità storiche, interviene, nell'imminenza del decennio successivo, la cronaca recente e spicciola contenuta nelle pagine delle *Memórias*. Nel terzetto di volumi (1919-1925-1933) che esse compongono, infatti, a venire accatastato negli scaffali del ricordo è, come indica l'autore, «o lixo da história» (Brandão R. 1998: 38): una caotica costellazione di piccoli eventi, privati e pubblici, votati altrimenti all'oblio.

I diari dei viaggi sul litorale portoghese o attraverso le isole sono sicuramente più affini a questa seconda vertente, emotiva e intimista, di rilettura del passato, che nelle memorie è, soprattutto, quello recente e (anche se soltanto in parte) autobiografico. In entrambi i gruppi di testi un fascio di luce pare così posarsi sulle immagini sottratte alla dimenticanza, dotandole di nuova vita e movimento. Tanto per i delicati quadri che incorniciano i momenti dell'infanzia o per il ritratto di personalità incontrate nel corso di una vita, come per gli schizzi dei *Palheiros de Mira* o per le grandi pale del politico insulare, quella compiuta è, parrebbe, una trasfigurazione *cinematografica* d'esperienze vissute, programma poetico a cui esplicitamente si riferisce il romanziere nelle battute inaugurali del primo tomo delle *Memórias*, rimandando, allo stesso tempo, a un'estetica impressionista che avvicina ancor più questi scritti all'atmosfera dei suoi peripli oceanici.

Isso que aí fica não são memórias alinhadas. Não têm essa pretensão. São notas, conversas colhidas a esmo, dois traços sobre um acontecimento – e mais nada. Diante da fita que a meus olhos absortos se desenrolou, interessou-me a cor, um aspecto, uma linha, um quadro, uma figura, e fixei-os logo no canhenho que sempre me acompanha. Sou um mero expectador da vida, não tento explicá-la (Brandão R. 1998: 37).

L'atteggiamento del turista, dell'incuriosito *spettatore della vita* pare quindi essere connaturato all'indole stessa di Raul Brandão, non limitandosi a emergere, come egli qui confessa, nella trasposizione sulla pagina delle

<sup>13</sup> In questi testi, dotati di caratteristiche peculiari che li rendono difficilmente inquadrabili nel genere storiografico, il periodo convulso che va dall'arrivo delle truppe napoleoniche all'impiccagione del pluridecorato militare Gomes Freire viene interpretato seguendo l'illustre modello delle opere di tema storico di Oliveira Martins, senza che, comunque, l'autore rinunci a un inquadramento *sui generis* attraverso la doppia lente deformante, a lui cara, della visione tragica dell'esistenza e dell'espressionismo grottesco.

sue esperienze di viaggio, ma plasmando più in profondità il suo rapporto con l'esistenza, assimilabile a quello di un reporter sempre pronto a fissare in rapidi appunti ciò che più lo stimola e lo affascina. Il risultato, comune alle diverse opere di tenore memorialistico, è quello di una serie di scene slegate ma che, scorrendo una dopo l'altra, come spezzoni del nastro cinematografico a cui si allude nel passo sopraccitato, vengono a costituire un discorso coerente e unitario.

L'immagine richiama alla mente il titolo di *Teatro Cinematográfico*, attribuito a una sua opera annunciata e mai apparsa, ed è, d'altronde, in perfetta sintonia con la tecnica d'alcune suggestive prove descrittive contenute, ad esempio, in *A Farsa*<sup>14</sup>. Questa constatazione ha già spinto alcuni critici a tentare un accostamento tra le risorse stilistiche del romanziere portoghese e il linguaggio cinematografico, arricchendo, peraltro, di nuove sfumature il parallelismo, già istituito a fine anni sessanta da David Mourão Ferreira, tra i risultati raggiunti dalle creazioni brandoniane e quelli, per certi versi analoghi, conseguiti più tardi dal *nouveau roman* francese (cfr. Mourão-Ferreira 1969)<sup>15</sup>.

L'idea di una sequenza di fotogrammi ben s'accosta, di fatto, anche alla dinamicità di alcuni passaggi di *As Ilhas Desconhecidas*, tra le cui pagine è soprattutto nel rapporto che s'instaura tra osservatore e paesaggio che l'avvicinamento alle forme espressive della decima Musa si fa più esplicito e sortisce i migliori effetti. All'interno del testo il cinema viene citato in due occasioni e in entrambe lo scopo del richiamo è rendere conto della relazione che si viene a creare tra il panorama circostante e il punto di vista del viaggiatore, allorché quest'ultimo non si limita a una statica osservazione ma attraversa, in movimento, il medesimo quadro che viene delineando.

Nel primo caso, viaggiando in auto sulla strada costiera che circonda Faial, egli ha occasione di notare che «No automóvel tudo desfila como no ciné» (Brandão R. 1988: 84), annoverando tra gli effetti di questa prospettiva, inedita e irrequieta, l'insolita mobilità acquisita dagli elementi normalmente più sedentari, come il grande monte che pare avanzargli incontro. Un altro risultato di questa ottica mobile è il ridursi delle scene contemplate a pochi tratti, scarni ed essenziali, che, come negli schizzi preparatori dei grandi artisti, guadagnano in forza iconica quanto, inevitabilmente, perdono in dettaglio e precisione.

Nelle zone interne di Madeira, invece, laddove l'auto sfrecciante è sostituita da un più flemmatico carro di buoi, ritorna, sì, l'immagine di una «fita que decorre» (Brandão R. 1988: 158), ma il cambio di velocità implica an-

<sup>14</sup> La prossima pubblicazione di un volume intitolato *Teatro Cinematográfico* è annunciata nel *colophon* della prima edizione (1917) di *Húmus*.

<sup>15</sup> Quello del rapporto tra l'opera di Brandão e la tecnica cinematografica è un motivo ricorrente negli interventi critici sull'autore; si veda, a titolo esemplificativo e in ordine cronologico: Castilho 2006: 208-210; Vasconcelos 1991; Reynaud 1999; Romão 2002.

che, significativamente, il passaggio dalla vorticosa carrellata dell'escursione nell'*isola azzurra* ai tempi più lunghi di una contemplativa inquadratura panoramica, in cui sfilano, uno dopo l'altro, i sembianti, frivoli o gravi, di turiste inglesi, braccianti carichi di legname, donne del popolo...

La metafora filmica si rivela quindi particolarmente adatta a rappresentare emblematicamente il processo mimetico adottato in questo singolare giornale di viaggio, sebbene il riferimento più costante e produttivo sia, seppure non frequente come in *Os Pescadores*, quello alla tecnica pittorica. Un *leitmotiv* ricorrente fin dalla nota introduttiva è costituito, infatti, dal rammarico, già garrettiano, di non poter rendere a parole le vedute che s'offrono allo sguardo di chi osserva, apparentemente più facilmente traducibili attraverso il segno pittorico che non per mezzo della creazione verbale<sup>16</sup>.

Ci si può chiedere, a questo proposito, quali siano le caratteristiche proprie degli esercizi di, diciamo, pittura verbale, inclusi nelle «notas e paisagens» che, come recita il sottotitolo, costituiscono l'opera e, per cominciare, occorrerà richiamare nuovamente il carattere impressionista della tecnica descrittiva qui dispiegata. A questo vettore espressivo richiama la preoccupazione, più volte ribadita, di rendere eterne, attraverso la trasposizione in parola scritta, le percezioni che per un inafferrabile istante hanno impressionato la retina, toccato l'udito o sfiorato la pelle del viaggiatore nel suo percorso. Dal punto di vista più strettamente figurativo, questa tendenza si traduce nella prevalenza del colore sulla linea, riscontrabile nella propensione a ridurre le vedute riprodotte a una serie di vibranti macchie cromatiche. Ad arricchire ulteriormente le potenzialità ascrivibili a questo campo di sperimentazione stilistica, non manca nemmeno il ricorso alla sinestesia, già frequente nell'artificiosa écriture artiste delle prove giovanili e ora impiegata con minore generosità e maggiore consapevolezza in figure d'indubbia efficacia, come «silêncio verde», «estertor violeta e cinzento», «voz da paisagem» (Brandão R. 1988: 39, 67, 77).

All'impressionismo predominante in questo testo e in *Os Pescadores* fa da contrasto, tuttavia, la permanenza di una soggiacente direttrice espressivista, soggettiva e centripeta, assiale negli scritti narrativi e qui generatrice d'immagini in cui alla suggestione della resa pittorica si sovrappone l'inattesa intromissione di un connotato emotivo, di un giudizio qualitativo, di una caratterizzazione metafisica, riconducibili più al sotterraneo operare della coscienza interiore che a una mera trasmutazione del dato sensibile. Non si spiegherebbero altrimenti, a nostro giudizio, il «negrum trágico» della

<sup>16</sup> «Não poder eu pintar com palavras alguns dos sítios mais pitorescos das ilhas, despertando nos leitores o desejo de os verem com os seus próprios olhos!...» (Brandão R. 1988: 29). Si confronti con l'analogo sfogo di *Viagens na Minha Terra*: «Só tenho pena de uma coisa, é de ser tão desastrado com o lápis na mão; porque em dois traços dele te dizia muito mais e melhor do que em tanta palavra que por fim tão pouco diz e tão mal pinta» (Garrett 1993: 184).



notte oceanica, oppure il «branco magoado» delle albe insulari e il «verde negro e satisfeito» delle fertili coltivazioni di Terceira (Brandão R. 1988: 32, 37, 39): sintagmi che in apparenza traducono un elemento cromatico, ma in cui l'aggettivazione è ormai lungi dal voler determinare una semplice gradazione all'interno di una tavolozza dalle molteplici sfumature.

Sono questi gli indizi che lasciano trapelare come, mentre va tracciando piccoli quadri che saranno fondamentali per l'inclusione del mondo insulare nelle mappe dell'immaginario letterario portoghese, Brandão dia al proprio itinerario anche un valore più intimo e più personale. Quasi ad anticipare l'idea, più tardi espressa nell'apologo di Saramago, che la vera isola sconosciuta, verso cui sempre si salpa, è a ben vedere quella che ognuno porta, inconsapevole, dentro di sé.

### Bibliografia

- Araújo J.C. 1998, *A filosofia trágica da vida (ensaios sobre a obra de Raul Brandão)*, Difel, Lisboa.
- Borja L. de 1992, *Os Nephelibatas (Fac-simile da 1ª edição, 1892)*, Sociedade Martins Sarmiento, Guimarães.
- Brandão M.A. 1931, *Introdução*, in R. Brandão, *O Pobre de Pedir*, Seara Nova, Lisboa, 3-5.
- 1959, *Um Coração e uma Vontade (Memórias)*, Coimbra.
- Brandão R. 1986, *Os Pescadores*, Editorial Comunicação, Lisboa.
- 1988, *As Ilhas Desconhecidas*, Editorial Comunicação, Lisboa.
- 1998, *Memórias, Tomo I (edição de José Carlos Seabra Pereira)*, Relógio d'Água, Lisboa.
- Brandão R., Pascoaes Teixeira de 1994, *Correspondência (recolha, transcrição, actualização do texto, introdução e notas de António Mateus Vilhena e Maria Emília Marques Mano)*, Quetzal, Lisboa.
- Carpuci M. 2015, *Se eu fosse pintor...: la parola impressionista in Os Pescadores di Raul Brandão*, Dissertazione di Laurea presentata al Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino, a.a. 2014/2015.
- Castilho G. de 1980, *Três facetas da personalidade literária de Raul Brandão*, in G. de Castilho, M. Cesariny (a cura di), *Cinquentenário da Morte de Raul Brandão (1930-1980)*, Biblioteca Nacional, Lisboa, 7-9.
- 2006, *Vida e obra de Raul Brandão*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa.
- Cesariny M. 1980, *Raul Brandão e a pintura*, in G. de Castilho, M. Cesariny (a cura di), *Cinquentenário da Morte de Raul Brandão (1930-1980)*, Biblioteca Nacional, Lisboa, 10-14.
- Correia N. 1981, *Açores: o lugar do espírito*, «Cultura Portuguesa», I, Biblioteca Nacional, Lisboa, 91-93.
- Eiras P. 2000, *O Mar é transparente (Raul Brandão: pintura e metafísica)*, in M.J. Reynaud (a cura di), *Colóquio ao encontro de Raul Brandão: 7, 8 e 9 de Janeiro de 1999*, Centro Regional do Porto – Universidade Católica Portuguesa – Lello Editores, Porto, 469-476.
- Garrett J.B. da Silva Leitão Almeida 1993, *Viagens na Minha Terra*, Porto Editora, Porto.
- Lebesgue P. 2007, *Portugal no Mercure de France (Aspectos literários, artísticos, sociais, de fins do séc. XIX a meados do séc. XX)*, tradução e cordonação de M. Carretero Cruz e L. Cruz, Roma Editora, Lisboa.
- Lopes Ó. 1987, *Raul Brandão*, in *Entre Fialho e Nemésio*, vol. I, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 365-366.

- Mourão-Ferreira D. 1969, *Húmus ou um 'novo romance' com cinquenta anos*, «Tópicos de Crítica», União Gráfica, Lisboa, 117-130.
- Nemésio V. 1995, *Raul Brandão íntimo*, in Id., *Sob os Signos de Agora*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 135-146.
- 1998, *Corsário das Ilhas – Jornal de Vitorino Nemésio III – Obras Completas*, vol. XVI, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa.
- Pereira J.C. Seabra 1999, *Introdução*, in R. Brandão, *Memórias, Tomo II (edição de José Carlos Seabra Pereira)*, Relógio d'Água, Lisboa, 9-32.
- 2000, *Introdução*, in R. Brandão, *Memórias, Tomo III, Vale de Josafat (edição de José Carlos Seabra Pereira)*, Relógio d'Água, Lisboa, 9-27.
- Pires A.M. Bettencourt Machado 1988a, *Raul Brandão e Vitorino Nemésio*, in Id., *Raul Brandão e Vitorino Nemésio – Ensaios*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 11-36.
- 1988b, *Prefácio*, in R. Brandão, *As Ilhas Desconhecidas*, Editorial Comunicação, Lisboa, 9-25.
- Pires J. Cardoso 1986, *Ler o Mar*, in R. Brandão, *Os Pescadores*, Editorial Comunicação, Lisboa, 7-19.
- Reynaud M.J. 1999, *Raul Brandão e o expressionismo literário (Notas para uma leitura de A Farsa)*, «Revista da Faculdade de Letras», II Série, vol. XVI, Universidade do Porto, Porto, 111-123.
- Ribeiro A. 1975, *Perfil breve de Raul Brandão*, in Id., *Camões, Camilo, Eça e alguns mais (Ensaios de crítica histórico-literária)*, Livraria Bertrand, Venda-Nova, 183-204.
- Romão L. 2002, *Húmus, 1999*, «Colóquio/Letras», 159-160, Janeiro-Julho, 47-55.
- Sérgio A. 1980, *Os Pescadores, por Raul Brandão*, in Id., *Ensaios*, vol. III, Sá da Costa, Lisboa, 82-88.
- Varela Á. 1997, *Visão da Madeira na pena/paleta de Raul Brandão*, «Revista Islenha», 21, Julho-Dezembro.
- Vasconcelos J.M. de 1991, *Húmus de Raul Brandão: algumas notas de leitura*, in R. Brandão, *Húmus*, Vega, Lisboa, 7-15.