

Il Petrarchismo.

Un modello di poesia per l'Europa

a cura di
Loredana Chines

Bulzoni Editore

& un penser che solo angoscia dalle
tal cha dognaltro fa uoltar le spalle.
e mi face obliar me stesso a forza:
che ten di me quel dentro & io la scorza.

I dico che dal di chel primo affalto
mi diede amor moltanni eran passati
si chio cangiaua el giouinil aspetto
e dintorno al mio cor pensier gelati
facto auean quasi adamanino smalto
challentar non lassaua el duro affecto
lagrima ancor non mi bagnaua il pecto
ne rompea il sonno: & quel che in me non era
mi pareua un miracolo in altrui.
lasso che son che fui
lauita el fin, el di loda la sera
che sentendo il crudel di chio ragiono
in fin allor percossa di suo strale
non esser mi passato oltra la gonna
prese in sua scorta una possente donna



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione generale per i Beni librari e gli Istituti culturali

Comitato nazionale per il settimo centenario
della nascita di Francesco Petrarca

Università di Roma La Sapienza
Dipartimento di Italianistica e Spettacolo

Petrarca, Petrarchismi.
Modelli di poesia per l'Europa

a cura di

Floriana Calitti, Roberto Gigliucci, Amedeo Quondam



Il Petrarchismo.
Un modello di poesia
per l'Europa

VOLUME I

a cura di
Loredana Chines

BULZONI EDITORE



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

Dipartimento di Italianistica



FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA

Volume pubblicato con i contributi
dell'Ateneo di Bologna – Alma Mater Studiorum,
della Fondazione Carisbo di Bologna,
e del Comitato Nazionale per le celebrazioni
del VII centenario della nascita di Petrarca (2004)

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,
la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.
L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171
della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISBN 978-88-7870-181-6

© 2006 by Bulzoni Editore
00185 Roma, via dei Liburni, 14
<http://www.bulzoni.it>
e-mail: bulzoni@bulzoni.it

INDICE

IN APERTURA

| | |
|--|---------|
| GIAN MARIO ANSELMI, L'eredità di Petrarca | pag. 13 |
| AMEDEO QUONDAM, Sul Petrarchismo | » 27 |
| WALTHER DÜRR, Il sonetto di Petrarca fra madrigale e <i>lied</i> : Marenzio, Schlegel e Schubert | » 93 |

PETRARCHISTI

| | |
|--|-------|
| DAVID QUINT, Schiavi del tempo: Petrarca e Ronsard | » 113 |
| IAIN FENLON, Petrarch, Petrarchism and the Origins of the Italian Madrigal | » 129 |
| RITA MARNOTO, Laura Bianca, Bárborá nera. Le letture di Camões come riconversione al canone | » 145 |
| FRANCO PIPERNO, Petrarchismo, editoria, musica: la 'raccolta di diversi' e le edizioni collettive di madrigali | » 161 |

Indice

| | |
|--|----------|
| PAOLA VECCHI GALLI, Donna e poeta. Metamorfosi cinquecentesche | pag. 189 |
| TOBIA R. TOSCANO, I petrarchisti napoletani e il <i>Siglo de oro</i> | » 217 |

LIBRI

| | |
|---|-------|
| WILLIAM J. KENNEDY, Petrarca come "Homo Economicus": il Petrarchismo in Ronsard e Shakespeare | » 241 |
| CRISTINA MONTAGNANI, Geografia e storia di un «fragmentario poetico»: il codice Isoldiano | » 255 |
| STEFANO CARRAI, Un petrarchista veneziano prebembesco | » 275 |
| H. WAYNE STOREY, Canzoniere e Petrarchismo: un paradigma di orientamento formale e materiale | » 291 |
| SIMONE ALBONICO, Rasta. Raccolte a stampa antologiche del petrarchismo e della poesia italiana dal Cinque al Settecento | » 311 |
| MARIA GIOIA TAVONI, Elementi del paratesto nelle edizioni dei <i>Trionfi</i> con il commento dell'Ilicino (secoli XV e XVI) | » 349 |

LINGUE, TOPICHE: ITALIA, EUROPA

| | |
|---|-------|
| JEAN BALSAMO, Petrarca nei trattati francesi d'arte poetica del Cinquecento | » 375 |
| TIM CARTER, <i>Tutto 'l dí piango...: Petrarch and the «New Music» in Early Seventeenth-Century Italy</i> | » 391 |

| | |
|---|----------|
| MARIO DOMENICHELLI, La lingua della percezione di sé. Il Petrarchismo inglese | pag. 405 |
| LUCA MANINI, Dal caos al cosmos: il canzoniere di Edmund Spenser .. | » 427 |
| RINALDO RINALDI, «O petrarchisti, che vi venga il cancro». Nicolò Franco e la parte del vero nel codice lirico cinquecentesco | » 443 |
| BOJAN BUJIC, Stilemi petrarcheschi nei libretti delle prime opere in musica | » 465 |
| MARCELLO CICCUTO, Petrarchisti al servizio dell'arte, perplessi | » 485 |
| ANTONIO GARGANO, Il <i>lugar</i> di Garcilaso | » 495 |
| JOSÉ MARÍA MICÓ, Il canzoniere di Quevedo | » 511 |
| FRANK LESTRINGANT, Le pétrarquisme d'Agrippa d'Aubigné | » 531 |
| FRANCESCO TATEO, Petrarchismo spirituale. La poesia sacra di Muzio Sforza | » 547 |
| DONATELLA PALLOTTI, Dal salmo al sonetto: la meditazione penitenziale di Anne Vaughan Lock | » 559 |

IN CHIUSURA

| | |
|---|-------|
| GUGLIELMO GORNI, Perché non possiamo non dirci petrarchisti. Abbozzo di un bilancio di vita e opere | » 581 |
| INDICE DEI NOMI | » 591 |
| INDICE DEI MANOSCRITTI..... | » 615 |

Rita Marnoto

LAURA BIANCA, BÁRBORA NERA. LE LETTURE DI CAMÕES
COME RICONVERSIONE AL CANONE

“Parece impossível que sujeito tão *escuro* inspirasse tão linda poesia. Chateaubriand traduziu para francês estes versos”
Visconde de Juromenha.

(“Sembra impossibile che un soggetto talmente *scuro* avesse ispirato una poesia talmente bella. Chateaubriand tradusse in francese questi versi”)

Fu questo il breve commentario del Visconte di Juromenha alle strofe che Camões dedicò, come si legge nel loro *incipit*, “a uma escrava com quem andava d’amores na Índia, chamada Bárbara”, “a una schiava con chi andava d’amori in India, chiamata Bárbara”¹, nella celebre edizione che il critico camoniano pubblicò tra il 1860 e il 1869². Tanto sintetico quanto sottile e inquietante.

¹ La composizione fu pubblicata nelle due prime edizioni della lirica di Camões, del 1595 e del 1598, ed è trascritta nel *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, sebbene senza segnalazione sulla sua paternità. La metrica è la *redondilha*, con versi di cinque sillabe che si contano fino all’ultima tonica, a seconda del sistema dominante nella poesia portoghese del secondo Quattrocento e dell’inizio del Cinquecento, che continuò a essere ampiamente coltivato anche dopo l’introduzione dei modelli italiani. La cito da, *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Almedina, 1994, pp. 89-90. Conformemente al testo di questa edizione, mantengo la dissimilazione di “Bárbara” in “Bárborá”.

² *Obras de Luís de Camões, Precedidas de um ensaio biográfico no qual se relatam alguns factos não conhecidos da sua vida, aumentadas com algumas composições inéditas do*

Camões seguì da vicino quel modello petrarchista dotato di una portata e estetica e antropologica che prescrive l'esaltazione di una figura femminile la cui bellezza fisica corrisponde alla sua perfezione spirituale, e che descrisse rigorosamente a partire dalle consacrate serie di *topoi* codificati. Comunque, l'universo lirico del poeta portoghese è caratterizzato dalla tensione con cui si proiettano, sulle sue pagine, le ombre di un'epoca che cammina verso il tramonto, tradotte in quell'intensificazione, tipicamente manierista, del sentimento del dissidio³. Se già in Petrarca la presenza di Laura si affermava come un'eterna assenza, perché simbolo dell'impossibilità di una esperienza gratificante, gli effetti della frammentazione intima, nella lirica di Camões, risultano ingranditi, in virtù della profondità dei clivaggi che si approntano nell'intimità dell'amante. Amore diventa un'esperienza tormentata.

In questo contesto, le strofe che Camões dedica alla "Bárbara escrava" occupano una posizione molto particolare, e non soltanto nell'ambito dell'opera stessa del poeta, ma anche nel quadro delle letterature europee dell'epoca⁴, ciò che sollevò, da un momento pristino e lungo i tempi, delicati problemi interpretativi. Le valenze del petrarchismo-autostrada, a seconda della

poeta pelo Visconde de Juromenha, vol. 4, Lisboa, Imprensa Nacional, 1863, p. 464. Nel 1924 la Imprensa Nacional pubblicò ancora un frammento di un settimo volume. João António de Lemos Pereira de Lacerda (Lisbona, 1807-1887), secondo Visconte di Juromenha, fervoroso ammiratore e studioso dell'opera di Camões, fu membro della commissione che il re Fernando II, nel 1835 e, di nuovo, di fronte all'inconcludenza delle ricerche, nel 1854, incaricò di identificare l'ossame di Camões nella chiesa del convento di Santa Ana, considerevolmente distrutta dal terremoto del 1755 (il rapporto della commissione si può leggere apud Teófilo Braga, *História de Camões. Parte I. Vida de Luís de Camões*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1873, pp. 431-41). Nella sua edizione, il Juromenha inserì una vastissima mole di materiali, tra cui importanti documenti di archivio sulla biografia di Luís Vaz de Camões, che riscattò dall'oblio ma che non fu in grado di esaminare con l'adeguata metodologia critica, benché un ingente numero di composizioni, che raccolse nelle più svariate fonti, accomunando testi sicuramente dell'autore con altri di dubbia attribuzione e con apocrifi. Include nelle sue pagine l'anonima traduzione cinquecentesca dei *Triumphs* di Petrarca, accompagnata da un commento, che si ferma al verso 33 del terzo capitolo del *Triumphus famæ* (vol. 5, 1864), aleatoriamente ascritta a Camões. L'impianto di simili prospettive domina vasti settori della critica camonianiana fino a un momento che va avanti nel tempo.

³ Tema che svolsi in *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Acta Universitatis, 1997, cap. 4.

⁴ Mi è capitato di scrivere di tutto questo in *Camões, Laura e a Bárbara escrava* [1997], *Estudos de literatura portuguesa*, Viseu, Universidade Católica, 1999, pp. 75-102; e *O sol como lume dos olhos. Shakespeare e António Ferreira*, in *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses*, Lisboa, Centro de Estudos Anglo-Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2003, pp. 689-703 <<http://www.fcsh.unl.pt/congressoceanp/r-marnoto.doc>>.

fortunata formulazione di Amedeo Quondam⁵, trovano riscontro, *a contrario*, nelle loro letture. Infatti, Camões sovverte non soltanto un canone letterario dominante, di incidenza transsecolare, ma anche strutture culturali profondamente sedimentate. Nel poema di Bárbara, è esplicitamente contestata la superiorità della donna petrarchista:

Pretos os cabelos,
onde o povo vão
perde opinião
que os louros são belos.
Pretidão de Amor,
tão doce a figura,
que a neve lhe jura
que trocara a cor.

Neri i capelli
dove il popol vano
sbaglia opinione
che i biondi son belli.
Nerezza d' Amore,
così dolce figura,
che la neve le giura
cambiare colore.

Il fatto di che Camões riconosca il canone petrarchista poiché punto di riferimento conferirà un significato molto particolare al suo distacco. Ma questo atteggiamento è indissociabile dalla deroga di una gerarchia di valori di ordine storico, sociale e antropologico che svolgeva una funzione strutturante. Al discorso sul discorso del petrarchismo cinquecentesco, si sovrappone il discorso con il discorso e un nuovo rapporto di alterità. Camões prende le distanze dal presupposto secondo il quale il colore, la condizione di classe e il genere relegano la schiava a una posizione marginale o subalterna. La bellezza di Bárbara è superiore a quella di una Laura. Inoltre, l'ideale di una alleanza tra perfezione fisica e perfezione spirituale, per via neoplatonica, offre al poeta l'armonia di una esperienza amorosa alla quale Petrarca tanto aspirò, senza che mai l'avesse potuta raggiungere. Al tempo stesso, si disfà la barriera tra schiava e padrone:

Presença serena
que a tormenta amansa;
nela enfim descansa
toda a minha pena.
Esta é a cativa
que me tem cativo,
e, pois nella vivo,
é força que viva.

Presenza serena
la tormenta calma;
in lei si riposa
tutta la mia pena.
Questa è la cattiva
che mi tien cattivo,
e, poiché in lei vivo,
è forza che viva

⁵ Evoco i saggi riuniti da Amedeo Quondam, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Ferrara, Panini, Istituto di Studi Rinascimentali, 1991.

La rappresentazione di questo ideale di bellezza e di felicità attraverso la sovversione di un canone letterario istituito, partendo da un'apertura alla differenza e alla diversità che supera frontiere di colore, di genere e di condizione sociale, fu considerata dai lettori di Camões una contraddizione estremamente imbarazzante, come lo mostra, in breve, il commentario di Juromenha inizialmente citato. Talmente imbarazzante che, lungo i secoli, le grandi questioni interpretative sollevate dalle strofe dedicate "a uma escrava com quem andava d'amores na Índia" condussero a insistenti tentativi di rinventare Bárbara. È il significato di queste letture che mi propongo di analizzare.

Il primo critico che conferì particolare rilievo alla schiava di Camões fu Manuel de Faria e Sousa, nel commento alle *Rimas várias* pubblicato postumo tra il 1685 e il 1689⁶. A proposito del verso della decima canzone, "A piedade humana me faltava", lo studioso osserva che Camões si dibatteva con tante privazioni di ordine economico che dovette chiedere l'elemosina. Non la ricevette dalla gente benestante, ma da persone umili, quattro soldi, due soldi, e anche uno o, addirittura, "il piatto del disgustoso cibo che si va a vendere alle porte dei miserabili a Lisbona"⁷. È allora che irrompe Bárbara, di persona, una mulatta che dava al poeta un piatto col cibo che vendeva e qualche moneta. La carica simbolica che attribuisce alla sua figura funge, al tempo stesso, da sprone politico, quando fa un gioco di parole con il suo nome: "O Barbara politica, que ensinavi a diventare politiche quelle barbarissime Deità Portughesi!"⁸.

⁶ Manuel de Faria e Sousa (Pombeiro, 1590-Madrid, 1649), che scrisse anche un commento a *Os Lusíadas* di Camões, edito nel 1659, si annovera, ancor oggi, tra i più eruditi lettori della sua opera. Autore poligrafo, visse tra il Portogallo e la Spagna e fece un soggiorno a Roma come diplomatico, sempre coinvolto nelle conturbate polemiche dottrinali e politiche dell'epoca. Il suo ardore camoniano gli ispirò fantasiose congetture sulla biografia del poeta (*mi poeta*, era come Faria e Sousa designava Camões), strettamente intrecciate con le prospettive ideologiche che diffendeva, e, inoltre, lo indusse a attribuirgli numerose composizioni che non sono sicuramente di sua autoria e a introdurre modifiche nei testi.

⁷ "Fue tanto assi esto, que llegó a pedir limosna, y a no hallarla, a lo menos en los Portugueses grandes, que estos son los grandes Portugueses. Vióse reduzido un Hombre que solo fue mayor que todos ellos juntos, a acetar de personas comunes los quatro reales, y los dós, y aun el real para no morir de hambre. Que digo el real de personas comunes? Acetava el plato de asqueroso mantenimiento que se anda a vender por las puertas de los miserables en Lisboa", *Rimas várias* de Luís de Camões, comentadas por Manuel de Faria e Sousa, segunda parte, to. 3, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1972 [ristampa anastatica dell'edizione *princeps*], p. 90.

⁸ "O Barbara politica, que ensinavas a ser politicas aquellas barbarissimas Deidades Portuguesas!", *ibid.*

A sua volta, nel commento alla decima ode, "Aquele moço fero", Bárbara diventa ancora motivo di riflessione. Secondo Faria e Sousa, la composizione fu scritta quando Camões, in India, si innamorò da una sua schiava, "e non soltanto schiava, ma addirittura nera, che, infine, era di carne il mio poeta"⁹. Il critico secentista la identifica con il destinatario delle strofe, precisando che non viaggiò mai fino a Lisbona. È con entusiasmo che difende due cause, la sua nerezza e la dignità di una tradizione che loda la bellezza di donne che non sono affatto bionde. Per giustificare che, effettivamente, "era nera come la notte", osserva che Camões "si dimentica, accuratissimo, di parlare di colori, e si trattiene sulla forma e sulla leggiadria del corpo, dando a intendere, tacitamente, che il fatto di che la sua schiava fosse nera non escludeva che fosse bella"¹⁰. Quando poi elabora un elenco di testi e autori dove vengono sviluppati temi di questo stampo, fa diventare Andromeda e la regina di Saba illustrissime nere. Spinto dal desiderio di comprendere e giustificare l'amore di *su poeta*, approda alla relativizzazione del concetto di bellezza, considerando che, se "tra i neri il più apprezzato per la sua bellezza è il più nero, [...], tra i bianchi lo è la donna più bianca"¹¹. Per questo insieme di ragioni, Camões scappa dalla condanna morale di Faria e Sousa. Ma solo in parte: "e così non può essere incolpato per questi amori, se non che dal fatto che fossero con una sua schiava"¹².

Invano cercheremo una logica conseguente nelle lunghe considerazioni di Faria e Sousa. Una schiava o due dallo stesso nome? In India o a Lisbona? Nera o mulatta? Amante o cuoca solidaria? Se la pluralità di punti di vista affascina l'uomo del Barocco, una tale esuberanza viene messa in rilievo, in questo caso, dalla vera devozione che il critico dedicava a *su poeta*. E, comunque, il suo commento alle strofe della "Bárbara escrava" non fu mai editato¹³. Non ostante, Faria e Sousa incise, di modo indelebile, sulle letture che i secoli successivi ne fecero.

⁹ "[...] Y no solo esclava, mas aun negra: que, alfin, era de carne mi Poeta", *ivi*, p. 179.

¹⁰ "[...] Se olvida cuyadosissimo de hablar en colores, y vase á asir de la forma, y del ayre deste cuerpo y tacitamente dá á entender que el ser negra su esclava no la excluía de hermosa", *ivi*, p. 183.

¹¹ "[...] Se entre los negros es más preciado de hermoso el que es más negro, [...] entre los blancos la muger más blanca", *ivi*, p. 184.

¹² "[...] Y assi no puede ser culpado en estos amores más de en quanto eran con esclava suya", *ibid.* Nel commento a altre composizioni, come, ad esempio, il sonetto, "Em prisões baixas fui um tempo atado" (*ivi*, primeira parte, to. 1, p. 15), Faria e Sousa torna al problema morale, con riferimento al castigo che il poeta dovette subire per avere amato una schiava.

¹³ Il commento si ripartiva in otto tomi, che erano già pronti nel 1646. Faria e Sousa morì tre anni più tardi, e soltanto i primi cinque furono editati, postumi. Parte delle ecloghe, le *redondilhas*, il teatro e i testi in prosa rimasero dunque inediti.

È mia convinzione che il discorso che la civiltà del post-Illuminismo dedicò alle strofe di Camões è profondamente marcato dal processo di rappresentazione dell'altro che Homi Bhabha designò come *mimicry*, attraverso il quale "the presentation of a difference [...] is itself a process of disavowal"¹⁴. Si tratta, dunque, di un discorso doppio e ambiguo, che ammette la differenza, operando al tempo stesso distinzioni che coinvolgono uno slittamento. Da una parte, Bárbara viene *appropriata*, per modo di dire, attraverso la sua integrazione in un sistema che disciplina potere e conoscenza. Dall'altra, è differenziata in virtù del suo colore, del suo genere e del suo statuto sociale, segni di che in lei risiede qualcosa di *non appropriato*, "as a subject of a difference that is almost the same, but not quite"¹⁵. Per cui la visibilità di Bárbara sorge in uno spazio di interdizione, diventando al tempo stesso incompleta e virtuale, somiglianza e minaccia. Il contrappunto tra fattivo e fittizio risulta palese, peraltro, nel compromesso ambivalente e ironico che si crea tra il rinvio a fatti storici e la ripetizione e la riarticolazione dei luoghi topici della mitobiografia di Camões.

Questo discorso si organizza intorno a due fondamentali linee interpretative.

La prima *normalizza* Bárbara giacché elemento del mondo di lavoro. Evita riferimenti espliciti a un incanto amoroso che l'abbia legata al poeta, prendendo spunto, in questo senso, dal commento di Faria e Sousa alla decima canzone. La bella donna nera che ispirò a Camões il poema della felicità amorosa continua a sembrare *non appropriata*, in modo tale che viene evitata la focalizzazione delle contraddizioni implicate dalla sua bellezza e dalla felicità che offre all'amante. Come donna, Bárbara è confinata allo spazio che la società dell'Ottocento assegnava al femminile, quello del lavoro domestico. E ecco la Bárbara che fa la cuoca.

Wilhelm Storck, che sostiene che era una mulatta ma battezzata con nome di Luísa Bárbara, racconta che lei era governante in India e una cuoca dotata da eccellenti pregi¹⁶. A seconda della biografia di Camões che scrisse,

¹⁴ Homi Bhabha, *Of Mimicry and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse* [1984], in *Tensions of Empire. Colonial Cultures in a Bourgeois World*, edited by Frederick Cooper / Ann Laura Stoler, Berkeley / Los Angeles / London, University of California Press, 1997, p. 153.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Il nome di Luísa Bárbara le era stato assegnato da Juromenha, a partire da qualche composizione satirica dei tempi di Camões che canzonava l'amore di un nero per una nera, con un gioco di parole con il femminile del suo nome, tra Luís e Luísa (*Obras*, vol. 1, 1860, pp. 156-57 e 506). Wilhelm Storck (1829-1905) fu uno dei primi specialisti di letteratura

quando il poeta invitò i suoi amici a cena e li offrì il suo famoso poema, *Convite*, come cibo¹⁷, fu Bárbara a preparare, per loro, il vero pasto che poi assaporarono. I motteggi dei convitati sono finiti, continua Storck, con la sua entrata in sala, “a servire il primo piatto dell’allegre cena e a riempire di buon vino portoghese i bicchieri dei commensali”¹⁸. Talmente forte fu l’empatia che la scena destò nell’illustre traduttrice di Storck in portoghese, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, che la studiosa aggiunse una nota a piedi di pagina, nella quale fa un appello alla complicità del lettore, per poi tematizzare quello stesso eccesso che caratterizza la *mimicry*¹⁹:

Il lettore dirà se eccedo, aggiungendo ancora un particolare, da ampliare il quadro che Storck descrisse. Alla fine della cena, gli amici allegri festeggiarono l’arte culinaria di Luísa Bárbara, che si schivò, modesta, alle laude degli invitati... Ma il Poeta e Anfitrione, levando il calice, fece un brindisi, proruppe in evviva a Luísa Bárbara, i cui occhi quieti e la cui presenza avevano conquistato il suo cuore, e presentandola agli amici, cantò in un accesso di impeto giovanile:

Esta é a cativa,
que me tem cativo,
e pois nela vivo,
é força que viva!

L’allusione al senso cosmico di amore in quanto forza vitale, presente negli ultimi versi delle strofe di Camões, diventa esaltazione interiettiva, con

portoghese delle università tedesche, che insegnò all’Università di Münster dal 1868, e intraprese lunghe ricerche su Camões e la sua biografia. Tradusse e commentò tutta la sua opera, un lavoro in sei volumi (*Luis’ de Camoens Sämmtliche*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1880-1885), e stese, inoltre, la biografia alla quale si fa riferimento di seguito.

¹⁷ Si tratta di un invito a una cena dove non c’è propriamente da mangiare, ma vengono consegnati agli ospiti brani di un poema concepito dal contrappunto tra il lavoro letterario e l’assenza di pietanze. Si trova alle pp. 95-97 dell’edizione delle *Rimas* utilizzata.

¹⁸ “[...] A servir o primeiro prato da alegre ceia e a encher de bom vinho português os copos dos comensais”, Wilhelm Storck, *Vida e obras de Luís de Camões. Primeira parte*, versão do original alemão anotada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1897, pp. 618-19 (*Luis’ de Camoens Leben. Nebst Geschichtlicher Einleitung*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1890). Benché non ammetta che Camões si sia lasciato influenzare dalla dissoluzione della vita orientale (ivi, pp. 500-1), Storck interpreta il sonetto, “Em prisões baixas fui um tempo atado”, nella linea di Faria e Sousa, in quanto atto di pentimento in virtù dell’“afeição sensual, sem elevação nem carácter, que o enleara” (ivi, p. 623).

¹⁹ “O leitor dirá, se me excedo, acrescentando mais um pormenor, ampliando o quadro traçado por Storck: No fim do jantar, os amigos alegres festejaram a arte culinária de Luísa

il correlato cambiamento della fisionomia del testo in tale guisa che “viva”, da forma verbale, passa a interiezione. Bárbara è integrata per metonimia. Lavora con interesse e onore, e viene chiamata alla sala, nonostante Carolina suggerisca che il cuore di Camões non le sia indifferente. Si sviluppa dunque una crisi, che riguarda la precedenza culturale concessa al metaforico e che richiede, a seconda di Homi Bhabha, la riarticolazione dell'asse della metonimia. La differenza non è repressa, ma trattata in funzione della metonimia, in modo da creare un *effetto di identità* fantasioso e elusivo²⁰.

Il desiderio di integrare Bárbara passa anche dalla rappresentazione del suo rapporto con Camões nel contesto di una situazione gerarchica subalterna, in virtù della quale la sua alterità viene ammessa, ma nel quadro di un ideale di carità filantropica. Nella prima biografia di Camões, pubblicata nelle pagine iniziali dell'edizione di *Os Lusíadas* del 1613, Pedro Mariz racconta che il poeta tornò dall'India talmente impoverito che il suo schiavo giavanese gli chiedeva due monete per comperare del carbone e lui non le aveva²¹. Ne nasce la leggenda dello schiavo che chiede l'elemosina dalle vie di Lisbona per saziare la fame del suo padrone. La Bárbara che mitiga la penuria di Camões, nell'ultima fase della sua vita, si può interpretare in quanto corrispondente femminile dello schiavo giavanese. António Feliciano de Castilho, nel dramma *Camões*, le attribuisce “mãos largas”, “mani bucate”, e una sensibilità raffinatissima²²:

Bárbara, que se esquivou, modesta, aos louvores dos convidados... Mas o Poeta e Anfitrião, erguendo o cálix, levantou, brindando, vivas à Luísa Bárbara, cujos olhos sossegados e cuja presença tinham cativado o seu coração, e apresentando-a aos amigos, cantou em um acesso de ímpeto juvenil [...]", ivi, p. 619. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (Berlino, 1851-Oporto, 1925) studiò in Germania (dove non si concepiva l'accesso di donne agli studi superiori) lingue classiche, romaniche, semitiche e slave. Stabili contatti epistolari con famosi romanisti e con spiccate personalità del suo tempo, tra cui il portoghese Joaquim de Vasconcelos, storico e critico di arte, con chi si sposò. Fu la prima donna a insegnare nell'Università di Coimbra, dove assume l'incarico di professore nel 1911. Fece numerose edizioni critiche di testi e di autori portoghesi, in particolare del Medioevo e del Cinquecento, e intraprese vari lavori di critica camoniana, fungendo da tramite tra i ricercatori portoghesi e la scuola tedesca, come lo illustra la storia della letteratura portoghese che scrisse in collaborazione con Teófilo Braga, edita nel *Grundriss der Romanischen Philologie* da Gustav Gröber.

²⁰ Homi Bhabha, *Of Mimicry and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse*, p. 157.

²¹ Lisboa, Pedro Crasbeeck, p. s. n. Il brano dell'edizione che contiene la biografia fu riprodotto anastaticamente, Lisboa, Imprensa Nacional, 1980.

²² “[Camões] Quantos dias, se não fora a sua caridade, não houvérámos passado sem comer, António! E mais, coitada, é uma pobre de Cristo. Sempre assim foi: mãos largas, mãos largas, e delicadeza para acudir, sem envergonhar os pobres. De noite, apregoa marisco

[Camões] Quanti giorni, non fosse stata la sua carità, non avremmo passato senza mangiare, António! E di più, disgraziata, è un povero cristo. Sempre così: mani bucate, mani bucate, e delicatezza per accorrere, senza vergognare i poveri. La notte, grida frutti di mare per quelle vie; il mattino, vende mazzolini di fiori, ora alla tettoia di S. Domenico, ora, e il più delle volte, dove la trovammo noi quando sbarcammo nel Terreiro do Paço, accanto alla Casa dos Contos. È perché lì — me lo ha detto lei stessa — si vede il mare e le caravelle che vengono e che vanno, che tutto le fa tanta “saudade”. Povera Bárbara!

La “povera” mulatta è talmente delicata che sceglie i posti dove compie i suoi affari in funzione degli affetti. Non è soltanto cibo che dà a Camões. Anche il mazzolino, i cui fiori lo accompagneranno fino alla tomba, gli fu da lei offerto. Comunque, Bárbara non riesce a essere ammessa in quanto effettivo personaggio del dramma. Esiste perché i personaggi parlano su di lei, ma non arriva ad avere una voce. Consegna i doni, si informa sullo stato di salute del poeta e parte, senza che mai possa soddisfare il suo desiderio di vederlo. È una metonimia drammatica, un oggetto di discorso che mai prende corpo sulla ribalta — un desiderio interdittorio che corrisponde agli obiettivi strategici che Bhabha designa come *metonimia di presenza*²³.

A coronare il percorso di immagini legato alla nutrizione, si ricordi, infine, Costa e Silva. Con il reputato critico, dal piatto di cibo e dal grido di frutti di mare si passa alla vendita di *mexilhão*, le popolari cozze²⁴, una consuetu-

por essas ruas; de manhã, vende ramilhetes, um'ora no alpendre de S. Domingos, outr'ora e as mais das vezes onde nós a achámos em desembarcando: no Terreiro do Paço, ao pé da Casa dos Contos. É porque de ali — me disse ela — se vê o mar, e as caravelas que vêm e vão, que tudo lhe faz muita saudade. Pobre Bárbara!”, António Feliciano de Castilho, *Camões. Estudo histórico-poético liberramente fundado sobre um drama francês dos Snrs. Victor Perrot e Armand Dumesnil*, vol. 1, Lisboa, Empresa da História de Portugal, 1906, p. 184 [1ª ed., 1849; 2ª ed., 1864]. António Feliciano de Castilho (Lisbona, 1800-1875), scrittore, traduttore, pedagogo e critico letterario, fu un personaggio molto influente della cultura portoghese dell'Ottocento, che si annovera tra i primi romantici. Tuttavia, negli anni sessanta fu eletto a bersaglio dalla reazione contro un accademismo esaurito, intrapresa da una generazione più giovane, in particolare da Antero de Quental e da Teófilo Braga, la cosiddetta “Questão coimbrã”. Cieco dall'età di sei anni, la sua poesia è sostenuta da una base melodica ma i suoi temi non superano lo stereotipo.

²³ Homi Bhabha, *Of Mimicry and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse*, p. 156.

²⁴ José Maria da Costa e Silva, *Ensaio biográfico-crítico sobre os melhores poetas portugueses*, vol. 3, Lisboa, Imprensa Silviana, 1851, p. 211. Critico letterario, traduttore e scrittore che accompagnò, lungo il suo percorso intellettuale, tutta l'evoluzione dall'Arcadia al Romanticismo, Costa e Silva (Lisbona, 1788-1854) pubblicò, tra il 1850 e il 1855, una sintesi panoramica della letteratura portoghese, in dieci volumi, che ebbe grande diffusione, appunto, l'*Ensaio biográfico-crítico sobre os melhores poetas portugueses*.

dine abbastanza diffusa nella Lisbona ottocentesca. Compiacente, Costa e Silva non esita affermare che “la bellezza è di tutti i colori”²⁵, ma senza credere che Camões mai “fosse pazzo d’amore per la gentile negretta”, forte dei suoi argomenti²⁶:

[ricordo] la risposta data dalla governante del Dottore Swift a una Lady che la felicitava per essere amata da un uomo di tanto ingegno, e che tanto la celebrava nei suoi versi. “Ah, Signora, lo dite perché non sapete che il Decano è in grado di dire delle finezze più tenere e delle cose più galanti, in verso, alla scopa con la quale io spazzo la casa!”

Il secondo modo di rappresentazione, che dà per scontata l’esistenza di un rapporto amoroso tra Camões e Bárbara, accompagna quell’altra linea interpretativa del commento di Faria e Sousa che riguarda la sua lettura interpretativa della decima ode. Si trova strettamente collegato con quella parte della mitobiografia camoniana che ne fa un amante inveterato, il chiamato *Trinca-fortes* (piazziolo) che si coinvolse in zuffe e che conviveva con gente che non era della sua schiatta. La “vita” del Visconte di Juromenha mostra bene l’ampio successo che quest’immagine godette nell’Ottocento²⁷. L’armonia tra passione e amore spirituale, come è presentata nelle strofe, viene sottoposta a uno slittamento. Di conseguenza, la valorizzazione metonimica del primo dei due piani sbocca sulla rappresentazione di un’esperienza erotica. L’emersione di questo aspetto non era facilmente accettata, da un punto di vista morale. Quindi, ne consegue un’ansia giustificativa, tra colpevolizzazione, perdono e complicità, tradotta dalla stravaganza dei vari tentativi di disciplinare una Bárbara nera, schiava e amante, attraverso le scaltrezze del desiderio.

Xavier da Cunha esprime chiaramente la minaccia contenuta da un’apparente somiglianza²⁸:

²⁵ “[...] A beleza é de todas as cores”, *ibid.*

²⁶ “[lembro-me] da resposta dada pela Ama do Doutor Swift a uma Lady, que lhe dava os parabéns de ser amada por homem de tanto engenho, e que tanto a celebrava nos seus versos. ‘Ah, Senhora, dizéis isso, porque não sabéis que o Deão é capaz de dizer ainda finezas mais ternas, e cousas mais galantes em verso, à vasoura, com que eu varro a casa!’”, *ibid.*

²⁷ *Vida de Luís de Camões*, in *Obras de Luís de Camões*, vol. 1, p. 156 e passim.

²⁸ “Amor... amor... aquilo que em linguagem de povos civilizados se entende por ‘amor’, não creio e não crê ninguém que seja sentimento atribuível a indivíduos que nascem, vivem, e se conservam numa situação de selvagens boçais; e nessas circunstâncias de animalidade está invariavelmente o preto de África.”, Xavier da Cunha, *Pretidão de*

Amore... amore... ciò che nel linguaggio dei popoli civilizzati si intende per "amore", non credo e nessuno crede sia sentimento che si possa attribuire a individui che nascono, vivono, e si conservano in una situazione di selvaggi rozzi, e in queste circostanze di animalità si trova sicuramente il nero di Africa.

Siamo debitori all'erudizione di Xavier da Cunha di uno dei più determinati e monumentali tentativi di fornire una versione autorizzata dell'alterità di Bárbara. Si tratta di un volume di 851 pagine, di grande eleganza plastica e tipografica²⁹. Se Juromenha si era già confrontato con la bellezza della composizione, riconosciuta da quel Chateaubriand che la tradusse in francese, Xavier da Cunha raduna più di cento traduzioni del suo testo. Affin di risolvere una contraddizione talmente imbarazzante, il critico difende la tesi secondo la quale Bárbara non era nera, ma bruna, mora, bronzata, mulatta al massimo dei massimi³⁰:

"Neri i capelli"! – fate attenzione. Mai nessuno ha mai detto tale degli ingarbugliati capelli crespi di una africana! E sarebbe dunque lecito ammettere che un ammiratore del biondo, come Camões pregiava confessarsi a ogni momento, mettesse in rilievo, già, di fronte all' 'aureo crin' del suo costante amore, l'orrido ciuffo di una orridissima etiope?

Inoltre, Bárbara mai potrebbe essere stata la schiava di Camões, giacché il poeta non possedeva le risorse economiche necessarie per comperarne una. Anzi, sarebbe la schiava del governatore Francisco Barreto. In questo modo,

amor. Endeças de Camões a Bárbara escrava seguidas da respectiva tradução em várias línguas e antecedidas de um preâmbulo, Lisboa, Imprensa Nacional, 1893, p. 156. Bibliofilo, critico letterario e traduttore, Xavier da Cunha (1840-1920) dedicò a Camões, oltre questo volume, altri scritti minori, curò un'edizione dei suoi *Sonetos*, Lisboa, Delta, 1921, e stese le prefazioni di *Líricas com traduções francesas e castelhanas* de José Bénoliel, Lisboa, Imprensa Nacional, 1898, e di *O Gigante Adamastor com a tradução em verso italiano por Prospero Peragallo*, Lisboa, s. e., 1898. Organizzò mostre su Cervantes e Petrarca alla Biblioteca Nacional, della quale fu direttore fino alla proclamazione della Repubblica, nel 1910.

²⁹ Anche in termini economici l'impresa è significativa. Ne fu fatta una tiratura di appena 300 copie, numerate, stampate in sei qualità di carta diverse, esclusivamente destinate a offerte. Può consultarsi, tutt'oggi, per una relazione estensiva della bibliografia portoghese e straniera fino allora consacrata all'argomento.

³⁰ " 'Pretos os cabelos'! — note-se bem. Nunca ninguém tal disse da emaranhada carapinha de uma africana! E seria então lícito admitir que um admirador do loiro, como Camões se prezava de confessar-se a cada passo, viesse pôr em relevo, ante o 'aureo crino' do seu constante amor, o horroroso topete de uma horrorosíssima etíope?", ivi, p. 152.

Xavier da Cunha risponde all'obiezione di Faria e Sousa, giustifica le persecuzioni di Camões in Oriente³¹ e, al tempo stesso, aggira le questioni relative a colore e condizione di classe, facendo del poeta vittima di punizioni. Da sapere, come mai si sarebbe il poeta innamorato di lei. *Almost white, but not quite*. E conclude, dunque, Xavier da Cunha, con la sua erudizione, "ciò che si prova... Ciò che si prova è che... *Variatio delectat*"³². Il suo vero amore, lo dedica Camões a delle donne che appartengono al suo stesso ceto. Proprio Teófilo Braga, per chi, Camões "in amore mai si mosse con un solo remo"³³, gli riconosce tre grandi passioni, tutte le tre dedicate a donne di alta rilevanza sociale: Isabel Tavares, Francisca de Aragão e Catarina de Ataíde³⁴. Bárbara è l'*altra*.

Il Visconte di Juromenha, che è uno dei primi critici a fare esplicito riferimento all'erotismo della relazione, attribuisce quella "distrazione", come la chiama, alla senilità di Camões, "che, siccome era rimasto in solitudine, e nelle tenebre del mondo, sembra che anche nelle *tenebre* avesse voluto vivere"³⁵. Il bianchimento di Bárbara portò Xavier da Cunha a distinguere varie schiave nel testo del commento di Faria e Sousa. A seconda di quel critico, la bella e sensuale Bárbara delle strofe non fu quella che venne fino a Lisbona e gli lenì la vecchiaia. Diversa era l'opinione di Juromenha. Attraverso un discorso ambivalente, Juromenha sovrappone l'amante e il sostegno pecuniario del poeta. Ciò che poteva accadere unicamente giacché, scrive lui, "l'anima più candida" abitava "un corpo nero". In questo modo, il rapporto viene *normalizzato* nel quadro di un ipotetico sistema di scambi attraverso il quale il sostegno con cui Bárbara gli placava "i tormenti della vita" sarebbe com-

³¹ Ivi, pp. 243-50.

³² "E o que se prova... O que se prova é que... *Variatio delectat*", ivi, p. 237.

³³ "[...] Em amor nunca andou a um só remo", Teófilo Braga, *Camões. Época e vida*, Porto, Chardron, 1907, p. 578. Uomo politico di grande rilievo, poeta e critico di letteratura, di giurisprudenza, di storia e di cultura estremamente produttivo, Teófilo Braga (Ponta Delgada, 1843-Lisboa, 1924) possedeva un temperamento energico e incorformista. Scrisse una storia della letteratura portoghese e consacrò innumerevoli volumi a temi specifici, tra cui spicca la vita e l'opera di Camões. Curò due edizioni del poeta, *Parnaso*, Porto, Imprensa Internacional, 1880, 3 voll., e *Sonetos*, Lisboa, A Educadora, 1913. Dal 1872, fu professore del primo Corso Superiore di Lettere della storia dell'insegnamento portoghese. Quando, nel 1910, è proclamata la Repubblica, diventa Presidente del Governo provvisorio, e poi, nel 1915, Presidente della Repubblica.

³⁴ Nel saggio che dedica, specificamente, a *Os amores de Camões*, Porto, Renascença Portuguesa, 1917.

³⁵ "[...] Que ficando solitário, e em trevas no mundo, parece que também nas trevas queria viver", Visconde de Juromenha, *Vida de Luís de Camões*, in *Obras de Luís de Camões*, vol. 1, pp. 157-58.

pensato da quella “gratitudine che superava i limiti dell’amicizia”³⁶. Si stabiliscono, quindi, rapporti di reciprocità, da situare oltre quelle differenze di colore, genere e posizione di classe che Juromenha non trascura. Una simile articolazione di realtà e desiderio contiene, dentro di se, contraddizioni talmente forti, che il suo sviluppo non lascerà impune l’autorità rappresentativa.

Teófilo Braga lo capì brillantemente. Teófilo scrisse innumerevoli lavori sulla vita e sull’opera di Luís de Camões, lungo un percorso critico che si svolge di forma evolutiva. L’approccio di Bárbara è progressivamente accompagnato da un crescendo, nella compilazione del parere autorizzato di celebri intenditori, per quanto riguarda il fascino di donne “indiane, malesi, giavanesi, dravide e malabariche, dal bianco eburneo al colore cupo, quasi metallico”: van Linschoten, François Pyrard, Anquetil du Perron, Chateaubriand, o Alberto Osório de Castro³⁷. Le conoscenze di François Pyrard gli assicurano che, tra le schiave, “si trovano lì delle ragazze molto belle e graziose, da tutti i posti dell’India, le quali, nella loro maggior parte, sanno suonare degli strumenti musicali, orlare, cucire con molta delicatezza e fare ogni tipo di dolci, conserve e” — scrive sempre Teófilo — “altre cose”³⁸. Bárbara diventa quindi una *donna completa*, padrona di tutte le doti. Ballerina, cantava per Camões “strofe dell’appassionata poesia popolare indù e indostana”³⁹. Nel tentativo di risolvere le grandi questioni connesse al canone petrarchista e a strutture culturali profondamente sedimentate, Teófilo deduce, dalle sue ricerche, che⁴⁰

È da supporre che sia stato Camões a essere sollecitato, da quanto si desume dalle abitudini descritte da Pyrard: “tutte queste donne dell’India, siano cristiane

³⁶ “[...] Gratidão que ultrapassava os limites da amizade”, *ibid.*

³⁷ “[...] Indianas, malaías, javanesas, drávidas e malabares, desde o branco eburneo à cor retinta, quase metálica”, Teófilo Braga, *Camões. Época e vida*, pp. 575-79.

³⁸ “[...] Entre as escravas, encontram-se ali raparigas mui belas e lindas, de todas as partes da Índia, as quais pela maior parte sabem tanger instrumentos, bordar, coser mui delicadamente e fazer toda a sorte de doces, conservas e outras coisas”, Teófilo Braga, *Camões e o sentimento nacional*, Porto, Chardron / Lugan e Genelioux, 1891, p. 36.

³⁹ “[...] Estrofes da apaixonada poesia popular indú e industânica”, Teófilo Braga, *Camões. Época e vida*, p. 577.

⁴⁰ “É de supor ter sido Camões o requestado, pelo que se depreende dos costumes descritos por Pyrard: ‘todas estas mulheres da Índia, assim as cristãs ou mestiças, desejam mais ter trato com um homem da Europa, cristão velho, do que com os Índios, e ainda em cima lhe dariam dinheiro, havendo-se por mui honradas por isso, porque elas amam muito os homens brancos, e ainda que haja índios mui brancos, não gostam tanto deles’”, Teófilo Braga, *Camões e o sentimento nacional*, p. 37.

o meticcie, desiderano di più essere in tratto con un uomo dell'Europa, cristiano vecchio, che con gli indiani, e ancora di più, gli darebbero del denaro, sentendosi molto onorate per quello, giacché loro amano molto gli uomini bianchi, e benché esistano degli indiani molto bianchi, non piacciono tanto loro."

Lo slittamento, nel senso dell'eccessivo, che è caratteristico della *mimicry*, crea un effetto boomerang. Atteggiamenti occidentali maschili sono trasferiti verso la sfera del femminile orientale. L'uomo europeo stesso è sottoposto a una differenziazione di ordine storico-religioso che mette l'accento sulla superiorità dei cristiani vecchi. In quanto tale, l'incompletezza della rappresentazione femminile viene smentita. L'alterità di Bárbara è *lo stesso*. "It is then" — scrive Homi Bhabha — "that the body and the book lose their representational authority"⁴¹.

Magari sia per questo motivo che quando Agostinho de Campos, nel 1923, commenta il poema di Bárbara, prenda le distanze da Teófilo, e "dall'esempio di guazzabuglio dell'*ethos* con altri *ethos* più o meno sporchi di fuliggine e inferiori"⁴². È sua opinione che il problema risieda nel fatto di che⁴³:

⁴¹ Homi Bhabha, *Of Mimicry and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse*, p. 158.

⁴² "[...] Do caso de mixorofada do *ethos* com outros *ethos* mais ou menos enfarruscados e inferiores", *Camões lírico*, edição organizada e anotada por Agostinho de Campos, *Primeiro volume. Redondilhas*, Paris / Lisboa / Porto / Rio de Janeiro, Aillaud e Bertrand / Chardron / Francisco Alves, 1923, p. 83. Agostinho de Campos (Porto, 1870-1944) fu giornalista, scrittore, pedagogo e critico letterario. Assunse vari incarichi governativi nell'area dell'educazione fino alla proclamazione della Repubblica, nel 1910, e fu poi professore di letteratura alle Università di Coimbra e di Lisbona. Curò una antologia della letteratura portoghese con testi spiegati e annotati, in 24 volumi, tra cui il citato.

⁴³ "Portugal continua a fazer hoje em África, como ontem fez na Índia, na China, na Malásia e na América, uma colonização de cruzamento, da confusão e mistura com as raças locais, autóctones, ou por ele próprio transplantadas de umas Conquistas para outras. Assim colonizou sempre e coloniza ainda Portugal, não por princípio político, mas por bondade piegas, que inibe os homens de arriscarem a saúde e a vida das mulheres brancas na fereza dos climas tropicais; por deficiência de tino organizador, que impede o Português de preparar nas colónias a luta metódica e eficaz contra o ambiente físico, em ordem a estabelecer ao longe em condições vivedoiras, como sempre conseguem os Ingleses, o seu casal europeu; por falta de orgulho de raça e abundância de coração paternal, que leva os nossos colonizadores a guardar e educar o filho mestiço, tão ternamente como se fosse de sangue puro. E assim, quando tenhamos, como nos cumpre, deixado de esquecer tudo isto, facilmente concluiremos que o nosso Camões se revela bem nosso, quando nos conta em belos versos a beleza das Bárbaras ou a saudade das Dinamenes.", *ivi*, pp. 76-77.

Il Portogallo continua a fare oggi in Africa, come ieri lo fece in India, Cina, Malesia e America, una colonizzazione di incrocio, di confusione e mescolanza con le razze locali, autoctone, o che il paese stesso ha trapiantato da un'area Conquistata a un'altra. Così colonizzò sempre e continua a colonizzare il Portogallo, non in virtù di un principio politico, ma per bontà sdolcinata, che inibisce gli uomini di rischiare la salute e la vita delle donne bianche tra la ferocia dei climi tropicali; per deficienza di senno organizzatore, ciò che impedisce il Portoghese di preparare nelle colonie la lotta metodica ed efficace contro l'ambiente fisico, in modo da stabilire a distanza in condizioni durature, come sempre riescono a farlo gli Inglesi, la sua copia europea; per mancanza di orgoglio nella razza e sovrabbondanza di cuore paterno, che porta i nostri colonizzatori a curare e educare un figlio meticcio così amorevolmente come se fosse di sangue puro. E così, quando avremo smesso di dimenticare tutto questo, come ci spetta, concluderemo che il nostro Camões si rivela veramente uno dei nostri, quando ci racconta nei suoi bei versi la bellezza delle Barbare o la *saudade* delle Dinameni.

Molto più imbarazzante della contraddizione tra canone, colore, bellezza e genere, sembra essere il processo medesimo di *mimicry*. *Bárbara* sfugge al canone*.

* Ringrazio il Collega Alberto Sismondini per la revisione del testo italiano.