



VARIAZIONI SU UNA MODERNA APOCALISSE

«C'è chi scrive per allontanare la morte – disse un giorno il romanziere portoghese – io lo faccio per conoscere l'altro». Aveva ottantasette anni ed era malato di leucemia. La morte lo ha colto nell'isola di Lanzarote dove si era trasferito all'indomani delle polemiche seguite alla pubblicazione del *Vangelo secondo Gesù*. Molto rimarrà della sua opera, e in particolare l'allegoria della condizione umana avviata con *Cecità*. Approdò tardi alla carriera di scrittore, quando la sua militanza comunista – mai rinnegata – gli fece perdere il posto di giornalista. Nel '98 il Nobel

Francesca Borrelli

Tutti i grandi scrittori hanno una voce riconoscibile, ma José Saramago aveva saputo imporre all'orecchio dei suoi lettori qualcosa di più: una musicalità finalizzata non tanto a comporre lo spartito ideale per accogliere sequenze di frasi perfette, quanto a cercare il giusto ritmo per addentrarsi in ragionamenti sostenuti da una irrinunciabile tensione ideale. Il meglio di ciò che lo scrittore portoghese scomparso ieri a Lisbona ci ha lasciato si configura come una allegoria della condizione umana nell'epoca della sua massima esposizione alla fragilità, quella fragilità indotta dalla consapevolezza dello scarto tra il molto che la società dei consumi promette e il poco che mantiene; ma anche tra ciò che la nostra disponibilità al rigore morale ci fa vedere e ciò che deliberatamente intendiamo nascondersi. Della sua opera rimarranno nella memoria dei lettori molti tasselli, ma quelli irrinunciabili lo stesso Saramago li ha implicitamente indicati leggendovi a posteriori una «trilogia involontaria»: il capitolo iniziale lo titolò *Cecità*, alludendo alla crisi della ragione; quello centrale fu *Tutti i nomi*, dove si rimandava alle nostre identità senza certezze, e il romanzo finale lo dedicò alla minaccia che incombe sul lavoro e lo titolò *La caverna*, lasciando il mito platonico sullo sfondo e portando in primo piano la materialità delle condizioni di vita nelle società del capitalismo avanzato. Non a caso, il set principale del romanzo è un enorme centro commerciale, capace di prevenire ogni desiderio e in grado di attirare nel suo ventre oscuro, uno dopo l'altro, tutti i personaggi del romanzo. Ma gli incubi partoriti dalle perversioni del progresso avrebbero portato Saramago molto oltre, fino a sfiorare i territori della scienza, alludendo agli orizzonti aperti dalla clonazione in un libro avviato verso un climax mozzafiato, *L'uomo duplicato*.

I suoi personaggi piegati ai remi

Il Nobel per la letteratura premiò Saramago nel 1998 aggiungendogli ben poca fama, perché il suo nome era già stabilmente segnato nel registro dei classici. Ostico, ossessivo, incurante di alimentare le sue trame di ingredienti allettanti, lo scrittore portoghese era già da anni un oggetto di culto per la critica e per quei lettori conquistati dalla straordinaria intelligenza narrativa con la quale è andato via via componendo le sue variazioni su una moderna apocalisse. Si divertiva a disquisire sullo statuto esistenziale dei narratori onniscienti ai quali consegnava di volta in volta la voce dei suoi romanzi, e negava loro uno statuto indipendente dalla ferrea volontà dell'autore: ossia dalla sua. Come Nabokov, anche lui vedeva tutti i suoi personaggi come schiavi piegati sui remi di una barca, che solo lui decideva dove dirigere: i discorsi romantici di quegli autori per i quali le creature della propria inventiva vivrebbero di vita propria lo facevano sorridere. «Io voglio che i lettori capiscano e sappiano che la voce e l'intenzione dell'autore è presente in tutto quanto trova scritto sulla pagina; perciò, dal mio punto di vista, il narratore non è nient'altro se non la voce di una storia che non è la sua, utilizzato dall'autore secondo le proprie convenienze» – mi disse Saramago in una delle nostre interviste. «Questo non significa che i personaggi non godano di una certa autonomia, ma è tutto relativo. La loro indipendenza sta nel fatto che l'autore non può obbligarli a andare contro la logica dell'intreccio, tutto qui».

Dopo un esordio narrativo precoce, affidato alla *Terra del peccato*, che uscì nel '47, quando Saramago aveva appena venticinque anni, la vena romanzesca dell'autore portoghese conobbe una lunga, trentennale aridità. Intanto si dedicava al giornalismo, che gli consentiva di trasferire in una scrittura veloce l'impegno politico cui non è mai venuto meno. Ma all'indomani della rivoluzione dei Garofani, le aspirazioni politiche più radicali si sciolsero nel primo go-

verno succeduto alla dittatura e Saramago, in quanto comunista, perse il posto.

Fu così che a circa trent'anni di distanza da quella sua prima prova giovanile, successivamente rinnegata, lo scrittore portoghese si ritrovò di fronte alla tentazione di un secondo esordio: il libro che uscì nel '77 a Lisbona portava come titolo *Manuale di pittura e calligrafia*. Narrato in prima persona da un artista convertito alla scrittura, descrive il passaggio dalla pittura alla narrazione non tanto come esito di una espressività finalmente liberata, ma come mortificazione di una inventiva sottomessa alla ottemperanza di norme irricevibili. Già amara, l'ironia – mai più abbandonata – traversa questo *Bildungsroman* di Saramago, dove i protagonisti non hanno nome e le iniziali che li indicano, H e M, alludono a un *hombre* e a una *mujer* emblematici della vaga identità dei singoli: primo barlume di quell'anonimato che il narratore portoghese avrebbe poi consegnato a tanti protagonisti della sua disillusione. Perché – come lui stesso ha detto – «quel che ora ci distingue ha la grafia di un numero: era così nei campi di concentramento e così è oggi nelle nostre carte di credito», garanti della legittimità dell'esistere più di quanto non lo siano le storie personali che hanno condotto a chiamarci come ci chiamiamo.

Del resto, anche questa ostentata rinuncia all'evocazione del nome è legata a un background non privo di ironia: Saramago non è che un soprannome, regolarmente registrato all'anagrafe e tuttavia inesistente se non come appellativo confidenziale con cui la gente del paese era solita rivolgersi alla famiglia dello scrittore. Ora che la sua parabola si è conclusa, sono molti i titoli che possono essere portati a giustificazione del Nobel ricevuto: Feltrinelli li ripubblicherà uno a uno, dopo averli guadagnati al suo catalogo in virtù di una disputa che ha opposto lo scrittore portoghese alla Einaudi, suo tradizionale editore. L'oggetto della contesa era il blog in cui Saramago aveva seminato non pochi insulti al nostro pre-

mier, insulti che lo Struzzo non volle ingoiare: perciò, l'anno scorso, Saramago affidò il suo *Quaderno* alla **Bollati Boringhieri**, poi un'asta decise la sorte dei suoi romanzi, ma uno solo – dei molti che certamente Saramago aveva in mente – riuscì a trovare compimento, *Caino*.

Dialoghi senza virgolette

Se c'è una peculiarità stilistica per la quale Saramago verrà ricordato, questa riguarda il suo uso dei dialoghi, inseriti nel continuum della narrazione senza virgolette né altro segno di stacco a introdurla. Cominciò a scrivere così all'epoca in cui mise insieme la tessitura di *Una terra chiamata Alentejo*, frutto di alcune interviste con i contadini che sarebbero divenuti i protagonisti del libro, le cui voci Saramago volle calare più profondamente possibile nel corpo della trama. Protagonisti di vite miserevoli, condotte in promiscuità con le bestie, tra tentativi di lotte disperate contro la brutalità di un regime dittatoriale, quei contadini sarebbero diventati i maestri del coro che Saramago avrebbe costituito con i suoi personaggi a venire: tutti intonati alla stessa musicalità di una prosa che non contempla stacchi tra il parlato e il resto dell'intreccio. Ancora sottomesso alla vena neoreali-

sta che alimentava, allora, gli scrittori della sua generazione, questo romanzo pubblicato in Italia da Bompiani fu seguito due anni dopo dal *Memoriale del convento*, dove la narrazione insegue l'eroismo della povera gente, mentre si accende di sdegno contro la cieca ambizione delle classi privilegiate; e tutto ruota intorno alla costruzione del gigantesco palazzo-convento di Mafra, voluto dal Giovanni V agli inizi del XVI secolo. Un altro intervallo di un biennio, e con *L'anno della morte di Riccardo Reis* Saramago fece i conti con il grande Pessoa, evocato nel titolo attraverso uno dei suoi eteronimi. Ma quando il Portogallo si avviò a entrare nella Comunità Europea, il richiamo del passato e gli amori letterari avrebbero ceduto il passo all'urgenza di accordarsi ai fatti della politica: la critica dello scrittore portoghese fu puntuale e si tradusse, allora, nella narrazione della *Zattera di pietra*, dove la specificità storico-culturale della penisola iberica – una terra sospesa tra l'Africa e l'America – viene rivendicata come presupposto ideale al suo offrirsi in qualità di ponte con il sud del mondo.

Verso l'esilio a Lanzarote

Ancora storica l'ambientazione dell'*Asedio di Lisbona*, dove lo sbaglio di un corret-

tore di bozze genera una finzione sovvertitrice della realtà. E, finalmente, il grande pubblico memorizzò il nome di Saramago grazie all'enorme scandalo sollevato dal *Vangelo secondo Gesù*, responsabile di veementi espressioni di sdegno sia in Portogallo che nel resto del mondo cattolico. «Ho l'impressione che la chiesa si occupi di amministrare i corpi molto più di quanto non si dedichi alle anime» fu il commento di Saramago, che partì per un esilio volontario verso l'isoletta di Lanzarote, dove ha vissuto i suoi ultimi anni.

La parabola discendente del grande scrittore portoghese cominciò con una fiaba intitolata *Le intermittenze della morte*: mai la falciatrice di anime aveva trovato rappresentazione più ironica e al tempo stesso più soave. Forse il ritmo della sua prosa ha resistito più di quanto non abbiano resistito i suoi contenuti, che già con *Il viaggio dell'elefante* confermavano l'addio di Saramago al grande affresco delle allegorie sociali; poi con *Caino* anche la sua voce sembrò incrinarsi, ma evidentemente fortissima restava in lui la vis polemica, che ora si indirizzava, e non per la prima volta, a rivisitare con il consueto sarcasmo i temi biblici.

«C'è chi scrive per allontanare la morte, – disse un giorno Saramago – io lo faccio per conoscere l'altro».

