

LETTERATURA PORTOGHESE

di Alberto Natale

Dopo la “Rivoluzione di Aprile”

Al pari della Spagna, con il dissolversi delle dittature franchista e salazarista che hanno caratterizzato la storia della penisola iberica nel Novecento, anche in Portogallo si assiste ad un rilancio della letteratura nazionale, anzi, in quest'ultimo caso, risulta ancor più evidente il ruolo giocato dagli intellettuali in genere e degli scrittori in particolare nel processo di destrutturazione della cultura al potere.

José Saramago

Saramago (Azinhaga, 1922 - Tías, 2010), oltre a essere lo scrittore lusitano più noto in Italia, ha il merito incontestabile, grazie al Nobel conferitogli nel 1998, di aver contribuito non poco a riaccendere i riflettori sulla letteratura portoghese. Anche se non è del tutto vero che la sua produzione di scrittore sia da considerare interamente a valle della Rivoluzione dei Garofani, e quindi dal punto di vista anagrafico dopo i cinquant'anni - aveva pubblicato infatti nel 1947 il suo primo romanzo *Terra do pecado* (che successivamente ha disconosciuto) e tre antologie poetiche, *Os Poemas Possíveis* (1966), *Provavelmente Alegria* (1970) e *O Ano de 1993* (1975) - è tuttavia evidente che la sua affermazione narrativa si è alimentata nel quadro del rinnovato clima politico del paese e ha potuto dispiegarsi grazie alla ritrovata democrazia istituzionale.

Con *Manuale di pittura e calligrafia* (*Manual de Pintura e Caligrafia*, 1977) e soprattutto con *Una terra chiamata Alentejo* (*Levantado do Chão*, 1980) vengono messi in campo i presupposti della trasformazione da una scrittura neorealistica alla rappresentazione attraverso una nuova forma narrativa: e ciò avviene, paradossalmente, rimontando *à rebours* la memoria personale, un criterio che sarà presente anche nel Saramago degli ultimi anni e che lo porterà a scrivere a pochi anni dalla morte una

sorta di testamento personale e letterario con il titolo *Le piccole memorie* (*As Pequenas Memórias*, 2006).

Una terra chiamata Alentejo è un racconto sulle proprie origini, ma anche sulle origini del suo popolo, attraverso una saga di quattro generazioni contadine confinate nella provincia a sud del Tago. L'idea di "popolo" per Saramago presenta i connotati concreti di una condivisione emotiva dell'autore e che, lungi dal divenire mera rappresentazione, assume la sembianza di una fonte inesauribile di memoria personale e di debito permanente nei confronti di una cultura troppo a lungo tenuta ai margini della Storia. Il senso di appartenenza a un organismo vasto e vitale nel quale identificarsi è alla base del suo successivo romanzo *Memoriale del convento* (*Memorial do Convento*, 1982), opera che sancisce il definitivo successo dell'autore. Popolari sono le figure più forti del romanzo, Baltasar e Blimunda, incarnazioni e continuazioni di un flusso tacito di generazioni che silenziosamente replicano le tribolazioni, le speranze e le passioni dei loro padri e che, con umile ma ferrea «volontà», aderiscono a progetti collettivi grandiosi (la costruzione del convento di Mafra) e visionari (la costruzione della meravigliosa macchina per volare – che tanto prodigiosa non è, poiché è storicamente accertato che un aeromobile poté librarsi nei cieli di Lisbona all'inizio del Settecento, molto in anticipo sul celebrato volo dei fratelli Montgolfier).

Con *Memoriale del convento*, Saramago raggiunge la pienezza della sua scrittura "neobarocca" (definizione che l'autore ha sempre rifiutato, preferendole quella di "realismo onirico") che culmina nel riempimento totale della pagina scritta, nell'uso di una punteggiatura ridotta all'osso e nell'assorbimento dei dialoghi all'interno della sequenza narrativa che rimanda assai da vicino ad un flusso di coscienza.

L'idea di un costante passaggio di testimone tra le generazioni porta con sé anche la naturale complementarietà del rapporto tra vivi e morti, dell'imprescindibile dialogo che sempre si instaura tra di loro, dando vita a quella che può essere definita la «personalità collettiva» di un popolo (Tocco, in corso di stampa). Tale concezione è alla base di *Storia dell'assedio di Lisbona* (*História do Cerco de Lisboa*, 1989) e, pur all'interno di un viraggio burocratico che ha come scenario la «Conservatoria Generale dell'Anagrafe», è centrale in *Tutti i nomi* (*Todos os Nomes*, 1997) in cui l'identità del protagonista, José, risulta essere tenacemente legata a quella degli scomparsi nelle liste inventariali dello stato civile.

Nell'*Anno della morte di Ricardo Reis* (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 1984) il dialogo tra vivi e morti è la diretta emanazione del rapporto

mitologico tra il protagonista, celebre eteronimo di Fernando Pessoa, con il suo alter ego autoriale già defunto, destinato a ricondurre due biografie apparentemente sfasate, nella logica confluenza di un comune destino sepolcrale, mentre, sullo sfondo, si realizzano i foschi prodromi del regime salazarista.

La zattera di pietra (*A Jangada de Pedra*, 1986), romanzo ricco di spunti magici, presagi e auspici, in cui l'intera penisola iberica si stacca dall'Europa e va alla deriva nell'Atlantico per fermarsi solo al suo centro, è un'allegoria che esprime la convinzione di Saramago sul ruolo che la penisola iberica dovrebbe avere nello spazio mondiale, e cioè quello di divenire il punto di raccordo tra nord e sud del mondo e al tempo stesso il baricentro tra l'Europa e il continente americano, senza farsi relegare a mera appendice del continente europeo.

Con *Il Vangelo secondo Gesù Cristo* (*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, 1991) Saramago indaga sulla tragicità del destino del figlio di Dio, insensatamente immolato dal cinico disegno divino, del rapporto dolente di un figlio fatto uomo, con un padre che lo ha scagliato nel mondo ad emendare colpe non sue. Il romanzo fu tacciato di blasfemia in patria e suscitò vibranti polemiche, spingendo Saramago a lasciare il Portogallo e a stabilirsi in Spagna, nelle Canarie. Nella sua ultima opera, *Caino* (*Caim*, 2009) l'autore ritorna al tema della religione, dipingendo nuovamente la figura divina nel suo carattere rancoroso e veterotestamentario, in relazione stavolta con la genealogia umana maledetta di Caino. Ne scaturirà, come logica conseguenza, la ribellione estrema del "marchiato da Dio" che condurrà il protagonista a mutare radicalmente il destino umano e a sterminare la progenie umana che doveva salvarsi sull'Arca di Noè. Va ricordato che il Vaticano non ha gradito le invasioni di campo e non ha lesinato polemici elzeviri con toni da anatema persino in occasione della morte dell'autore.

La scomparsa dell'umanità dell'ultimo romanzo di Saramago sembra far parte di un'intensa visione pessimista che l'autore aveva cominciato a delineare a partire da *Cecità* (*Ensaio sobre a Cegueira*, 1995) in cui una misteriosa epidemia rende cieca tutta la popolazione salvo la protagonista femminile, che si trova a dover resistere da sola all'orrore in cui la società precipita, prima che una repentina e altrettanto inspiegabile scomparsa del morbo restituisca la vista ai sopravvissuti.

La caverna (*A Caverna*, 2001) è una denuncia sulla deriva della società dei consumi che conduce alla reificazione umana e alla perdita di qualsiasi rapporto di solidarietà tra l'individualità artigiana e il moloch della grande distribuzione, mentre *L'uomo duplicato* (*O Homen Duplicado*, 2002)

mette in scena, quasi in forma di un “giallo”, il tragico tema del doppio, che mette in crisi l’identità personale, trasformando l’angosciante finale della *Caverna* - con la riduzione degli attori a simulacri di se stessi - in un gioco senza fine in cui l’identità personale può rappresentarsi altrove, in altre forme e con altri risultati, risucchiata in un funesto e incontrollabile processo di duplicazione seriale di sé.

Al pari apocalittici sono gli scenari che dominano *Saggio sulla lucidità* (*Ensaio sobre a Lucidez*, 2004), in cui ricompaiono alcuni personaggi di *Cecità* nel quadro questa volta di un’ “epidemia” che induce l’intera popolazione di una città, nessuno escluso, a votare sistematicamente scheda bianca nelle diverse tornate elettorali - comportamento giudicato sovvertitore delle regole sociali a tal punto da giustificare il ricorso all’omicidio da parte dell’autorità statale e *Le intermittenze della morte* (*As Intermittências da Morte*, 2005) nel quale un’improvvisa sospensione del consueto ufficio della morte, pone un’intera nazione nella condizione di non saper gestire l’inaspettata immortalità, al punto che quando la morte ricompare per esercitare come al solito, viene accolta da molti con un senso di liberazione.

Il viaggio dell’elefante (*A Viagem do Elefante*, 2008), suo penultimo romanzo, tratta in maniera fiabesca quello che si presenta come la cronaca di un singolare viaggio compiuto da una carovana del Cinquecento per condurre l’elefante Salomone (strada facendo ribattezzato Solimano) come dono di nozze da parte di re Giovanni III all’arciduca Massimiliano d’Austria, suo cugino. La cronaca, oltre a descrivere un’epopea di viaggio, è un pretesto per sorridere su credenze e superstizioni religiose, che tuttavia, osservate dall’esterno (lo sguardo del *cornac* induista - l’affidatario dell’elefante - garantisce un potente veicolo di straniamento) finiscono per risaltare nella loro dimensione umana e universale.

Oltre al Saramago romanziere, poeta e editorialista (nei primi anni ’70 aveva diretto la produzione di una casa editrice e in seguito un giornale, il *Diário de Lisboa*), attivista antifascista (la sua iscrizione al clandestino Partito Comunista gli provocò non pochi problemi con la PIDE, la polizia politica salazarista), occorre ricordare l’autore di testi teatrali (*A Segunda Vida de São Francisco de Assis*, 1987 è il più noto) più volte rappresentati sui palcoscenici italiani, l’elzevirista e il diarista che ha avuto modo di manifestare tutto il suo eclettismo in guide culturali del suo paese come in *Viaggio in Portogallo* (*Viagem a Portugal*, 1981), in piccole cronache di vita reale come in *Di questo mondo e degli altri* (*Deste Mundo e de Outro*, 1971) e *Il perfetto viaggio* (*A Bagagem do Viajante*, 1973) o,

infine i suoi *Quaderni* (*O Caderno*, 2008 e *O Caderno 2*, 2009) che raccolgono gli interventi di Saramago comparsi nel suo blog ufficiale.

António Lobo Antunes

Il tema della memoria è la fondamentale chiave espressiva anche dell'intera produzione di Lobo Antunes (Lisbona, 1942), un'addolorata rivisitazione permanente, con un costante slittamento dei piani temporali negli intrecci dei suoi romanzi, tali da rendere la diegesi narrativa simile a uno sviluppo onirico. Profondamente autobiografici, i ricordi affiorano grazie alla regia dell'autore che evita la gestione mimetica del racconto, lasciando sempre sullo sfondo la sua voce che plasma e modella, in una polifonia di voci, il flusso narrativo dei personaggi.

I suoi primi romanzi sembrano avere come unico scopo la necessità e insieme la volontà di non dimenticare l'orrore, ma anche la stolidità della guerra angolana, a cui Antunes prese parte, inviato al fronte come medico di campo: *Memória de Elefante* (1979), *In culo al mondo* (*Os Cus de Judas*, 1979 – il suo titolo più noto in italiano) e *Conhecimento do Inferno* (1980) rappresentano quella che è stata definita “la trilogia dell'apprendistato”. A questi romanzi fanno seguito, almeno fra i titoli pubblicati in Italia, *Spiegazione degli uccelli* (*A Explicação dos Pássaros*, 1981), *Le Navi* (*As Naus*, 1988), *Trattato delle passioni dell'anima* (*Tratado das Paixões da Alma*, 1990), *L'ordine naturale delle cose*, (*A Ordem Natural das Coisas*, 1992) *La morte di Carlos Gardel* (*A Morte de Carlos Gardel*, 1994), *Il manuale degli inquisitori* (*Manual dos Inquisidores*, 1996), *Lo splendore del Portogallo* (*O Esplendor de Portugal*, 1997), *Esortazione ai coccodrilli* (*Exortação aos Crocodilos*, 1999), *Che farò quando tutto brucia* (*¿Que Farei Quando Tudo Arde?*, 2001), *Buonasera alle cose di quaggiù* (*Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo*, 2003), alla cui lista vanno aggiunte le lettere scritte alla moglie dall'Angola, *Lettere dalla guerra* (*D'este Viver Aqui Neste Papel Descrito; Cartas de Guerra*, 2005), pubblicate su istanza delle figlie dopo la morte della moglie Maria José, e il suo lavoro più recente *Arcipelago dell'insonnia* (*O Arquipélago da Insônia*, 2008), amaro apologo di un Portogallo rurale e retrivo, patriarcale e padronale, culla ideale del salazarismo e della dittatura che sembra rappresentare la logica conseguenza di un dominio di un uomo solo su tutti gli altri, giustificato da valori ancestrali e indiscutibili e insieme profondamente inumani.

L'opera di Antunes sembra quasi configurare il desiderio di una “macrounità” narrativa destinata a farsi carico di un'intera biografia personale lacerata dai rivolgimenti politici e bellici attraversati in prima

persona, ma rappresentati come un destino collettivo di una nazione prigioniera di un passato glorioso e mitologico, e al tempo stesso costretta a prendere atto di un presente immiserito e marcescente in cui si inseriscono le traiettorie torbide e fatali di personaggi incapaci di riemergere dalle macerie di un sogno di grandezza, troppo a lungo nutrito dalla retorica delirante di un'oligarchia che aveva decimato un'intera generazione sull'altare di una assurda e melmosa guerra coloniale, combattuta solo per i meschini interessi di un piccolo gruppo di potere.

In questa prospettiva tutti ne escono sconfitti: i soldati mandati in Angola, in Mozambico e in Guinea a morire come vittime sacrificali, i reduci e i coloni che hanno perso tutto nell'oltremare onirico africano e che tornati in patria non trovano nulla ad attenderli se non un paese in disfacimento morale e materiale. È stato scritto ("Nigrizia", 3, 2010), ed è opinione largamente condivisa, che proprio la guerra coloniale ha permesso al Portogallo di ritrovare una coscienza collettiva in grado di traghettare il paese fuori dal fascismo e non è certo un caso che il "movimento dei capitani" abbia prodotto la "rivoluzione dei garofani", caso forse unico di rivoluzione avvenuta senza spargimenti di sangue: troppo ne era stato già versato, troppo era l'orrore sperimentato laggiù "in culo al mondo" per concedere ancora spazio a frenesie distruttive.

Del resto, secondo Antunes, è rimasto ben poco da distruggere: il paese è stremato, tutti hanno vissuto direttamente o indirettamente lo strazio nella carne viva, tutti ne hanno riportato conseguenze scioccanti e incancellabili destinate a perdurare nel tempo e deprimere qualsiasi speranza di futuro.

La scrittura di Antunes si veste di questo immenso dolore, partecipa allo stordimento di una nazione sconfitta e frustrata, incapace, anche dopo alcuni decenni, di ritrovare il senso di un'identità perduta, anzi, doppiamente perduta, perché costruita sull'inganno, sulla miseria morale e sulla falsa coscienza della retorica di regime. Tutti i personaggi dei romanzi di Antunes ne hanno acquisito una dolorosa coscienza e le loro voci sembrano mormorare in un concerto malinconico fatto di insistiti richiami metaforici, ambigui dialoghi che in realtà sono soltanto monologhi interiori, un «delirio organizzato» fatto di aggettivazioni forti e stranianti della percezione del mondo che circonda i protagonisti e che richiamano costantemente un tempo notturno – sfatto e livido – di una giornata senza fine che non riesce a scorgere la luce del mattino successivo.

Nuove voci

Alla generazione di scrittori nati a ridosso della fine del salazarismo o dopo la morte del dittatore (*O Dinosaurio Excelentíssimo*, come brillantemente fu definito nel 1972 dallo scrittore José Cardoso Pires) viene quindi passato un testimone non propriamente incoraggiante e fulgido di speranza. La “generazione del ‘90”, com’è stata definita unicamente in riferimento al periodo in cui ha iniziato a pubblicare, deve fare i conti oltre che con un passato di indigesta assimilazione, con una società mondiale profondamente cambiata dai rivolgimenti storici dell’ultimo Novecento (dalla dissoluzione dell’Unione Sovietica e conseguente fine della divisione in blocchi ideologico-politici dell’Europa, alla globalizzazione e a tutte le ridefinizioni culturali della postmodernità).

Le testimonianze che emergono da questo quadro frammentario non sono ovviamente definibili nei termini canonici di critica letteraria con cui di solito si tenta di rappresentare le produzioni di scrittori in un determinato periodo: **Pedro Paixão** (Lisbona, 1956), **Inês Pedrosa** (Coimbra, 1962), **Rodrigo Guedes de Carvalho** (Porto, 1963) sembrano prediligere i toni del realismo urbano, navigando nelle solitudini umane e negli intrecci sentimentali, resi frammentari da una quotidianità disarticolata; **José Riço Direitinho** (Lisbona, 1975) colloca i protagonisti emblematici e stralunati dei suoi romanzi in un tempo passato dai forti toni mitici, intriso di superstizione; **Pedro Rosa Mendes** (Cernache do Bonjardim, 1968) si è cimentato nel libro di viaggio, ripercorrendo con una prospettiva post-coloniale gli itinerari degli esploratori portoghesi Capelo e Ivens, tra l’Angola e il Mozambico; **Gonçalo M. Tavares** (Luanda, 1970), tra i più noti in Italia grazie al romanzo *Gerusalemme (Jerusalém)*, 2005 - in cui esplora la malattia psichiatrica, quasi nascosta da un velario notturno da cui entrano ed escono i personaggi narrativi - si è cimentato in alcuni ritratti di personalità letterarie (Valéry, Brecht, Calvino) utilizzati come materiale metaletterario, tra ironia e bozzettismo; **valter hugo mãe**, pseudonimo rigorosamente in minuscolo di Valter Hugo Lemos (Saurimo, 1971) è molto apprezzato in patria, ma è noto in Italia solo con il romanzo *L’apocalisse dei lavoratori (apocalipse dos trabalhadores)*, 2008) in cui viene affrontato il tema dell’immigrazione dai paesi dell’est europeo in una poco accogliente realtà occidentale; **José Luís Peixoto** (Galveias, 1974), l’autore forse più noto in Italia, dove sono stati pubblicati *Questa terra ora crudele (Morreste-me)*, 2000), una narrazione

diretta ed emotiva in forma di lettera indirizzata al padre scomparso, *Nessuno sguardo* (*Nenhum Olhar*, 2000), incardinato sul tema che il male di una generazione si rincarna in quella successiva, *Una casa nel buio* (*Uma Casa na Escuridão*, 2004) ambientato in uno spazio senza tempo, funestato dalla violenta epifania di una popolazione barbara, nel quale le fragili esistenze dei protagonisti tentano di sopravvivere aggrappandosi al filo dei sentimenti e *Il cimitero dei pianoforti* (*Cemitério de Pianos*, 2006) che, prendendo spunto dalla vicenda storica del maratoneta Francisco Lázaro, torna in realtà a rivisitare il tema del lutto e a rimescolare le voci di padre e figlio.

Un ambasciatore portoghese in Italia

Profondo conoscitore e traduttore in lingua italiana delle opere di Fernando Pessoa (e di altri autori portoghesi come Carlos Drummond de Andrade) **Antonio Tabucchi** (Pisa, 1943 – Lisbona, 2012) non è stato soltanto un brillante divulgatore della letteratura lusitana del Novecento: l'intima frequentazione con l'opera del grande poeta portoghese ha inevitabilmente contaminato la sua stessa produzione di scrittore e ne ha permeato la biografia personale, al punto di risiedere ogni anno per metà in Toscana e per l'altra metà a Lisbona, condizione che lo ha reso nei fatti uno scrittore con doppio passaporto. Ciò gli ha permesso di scrivere alcuni dei suoi romanzi più celebri quali *Sostiene Pereira* (1994) e *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (1997), che non sono soltanto ambientati completamente in Portogallo, ma che scaturiscono appieno dalla storia e dalla cultura dello stesso paese. Occorre ricordare inoltre che *Requiem* (1992) - romanzo fortemente onirico che contiene memorabili incontri personali con lo stesso fantasma di Pessoa - è stato scritto in portoghese e pubblicato a Lisbona, prima dell'edizione italiana. Già nel 1971 aveva dedicato un saggio alla poesia portoghese (*La parola interdetta. Poeti surrealisti portoghesi*) e curato, nel 1979, la raccolta di traduzioni italiane della poesia pessoana (*Una sola moltitudine*). Nel 1987 ha pubblicato in portoghese *Pessoana minima* e nel 1990 *Un baule pieno di gente*, che raccoglie importanti saggi critici sul poeta degli eteronimi. Nel 1994, lo stesso anno di *Sostiene Pereira*, scrive infine la biografia immaginaria *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* in cui, attorno al letto di morte del poeta febbricitante e in preda ad una sorta di delirio, si materializzano in visita i suoi eteronimi per prendere congedo da lui e per raccogliere le sue ultime volontà. Idealmente lo stesso Tabucchi sembra assurgere

al ruolo di una delle molteplici personalità pessoane, capace di dialogare con esse per farsi ambasciatore delle loro istanze e della loro inesauribile plurivocità. Per espressa volontà dello scrittore le sue ceneri riposano al cimitero dos Prazeres di Lisbona a suggellare un rapporto non soltanto culturale, bensì spirituale e corporeo con la capitale portoghese.

Suggerimenti bibliografici

- Arnaut, A.P., *António Lobo Antunes*, Edições 70, Lisboa 2009.
- Creati I., Pamio M. (a cura di), *Saramago. Un Nobel per il Portogallo. Atti del convegno internazionale. Penne, novembre 1998*, NoUbs, Chieti 1999.
- Lanciani G. (a cura di), *José Saramago: il bagaglio dello scrittore*, Bulzoni, Roma 1996.
- Marani D., *E le colonie africane liberarono il Portogallo*, in “Nigrizia”, 3, 2010: http://www.nigrizia.it/sito/notizie_pagina.aspx?Id=9419&IdModule=1 (8 dicembre 2001).
- Mauro A., «*A escrita é um delírio organizado*». *António Lobo Antunes e il profumo delle parole*, in “Elapsos cultural webzine”, 2009: <http://www.elapsus.it/home1/index.php/letteratura/scrittori/119-la-escrita-e-um-delirio-organizador-antonio-lobo-antunes-e-il-profumo-delle-parole> (8 dicembre 2011).
- Reis C., *Diálogos com José Saramago*, Editorial Caminho, Lisboa 1998.
- Saramago J., Traduzione autorizzata del blog ufficiale dell'autore, in <http://quadernodisaramago.wordpress.com> (8 dicembre 2011).
- Simões M.G., Vecchi R. (a cura di), *Dalle armi ai garofani. Studi sulla letteratura della guerra coloniale*, Bulzoni, Roma 1995.
- Stegagno Picchio L., *José Saramago. Istantanee per un ritratto*, Passigli, Firenze 2000.
- Tocco V., *Breve storia della letteratura portoghese. Dalle origini ai giorni nostri*, Carocci, Roma, 2011.

[Torna all'homepage](#)



Questo testo è pubblicato sotto [Licenza Creative Commons](#).