

liberamente

José Saramago

# Lezioni italiane

a cura di Giorgio de Marchis



LA NUOVA FRONTIERA

1922-2022

Saramago

Il volume è stato pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi Roma Tre  
– Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere



CÁTEDRA  
**JOSÉ SARAGAMO**  
UNIVERSITÀ ROMA TRE  
CAMÕES I.P.

Copyright © 2022, The Estate of José Saramago  
All rights reserved

© La Nuova Frontiera, 2022  
Via Pietro Giannone, 10 - 00195 Roma  
[www.lanuovafrontiera.it](http://www.lanuovafrontiera.it)

Ad eccezione di *Dall'allegoria come genere all'allegoria come necessità*,  
tradotto da Letizia Grandi, e salvo ove diversamente indicato,  
tutti i testi sono stati tradotti dal portoghese da Marta Silvetti

Progetto grafico di Flavio Dionisi  
In copertina illustrazione di Frelly (Enrico Focarelli Barone)

ISBN 978-88-8373-428-1

È noto il caso di un ragazzo, abile di natura, che senza aver mai studiato belle arti né aver mai preso lezioni private da maestri, e non disponendo di altro strumento che un temperino, era in grado di trasformare in poco tempo un ceppo di legno grezzo nel più perfetto e rifinito orso di cui le storie della scultura farebbero menzione se il loro obiettivo fosse quello di occuparsi di talenti inspiegabili. Puntualmente, la gente del posto si meravigliava della rapidità e dell'incredibile abilità e, sempre puntualmente, il ragazzo rispondeva alla curiosità: «Non è affatto difficile. Afferro il pezzo di legno e rimango a guardarlo finché non vedo un orso. Poi si tratta solo di togliere il superfluo.»

Così il nostro scultore ci dava in una sola volta due magnifiche lezioni: quella della modestia e quella della generosità. Ci rivelava senza dissimulare o ingannare il segreto del mestiere e ci diceva come dovevamo procedere per realizzare un orso: guardare dove non è e, con il solo sguardo, costringerlo ad apparire.

Ma, ahimè, non c'è perversione peggiore di quella degli ingenui. Questo amabile ragazzo, così disponibile a spiegarci come ha fatto, non si lascia sfuggire una parola di bocca su come si faccia. Non mettiamo in dubbio che l'orso sia lì, ma tra la figura dell'animale e le nostre mani

inette c'è una muraglia di legno serrata, con nodi durissimi, venature inaccostabili, ingannevoli mollezze della fibra: è più che evidente che ci sarà bisogno di molto ingegno e molta arte per aprire un varco e renderlo un viale lungo il quale possa allungarsi, finalmente appagato, uno sguardo fruitore. L'arte, in fin dei conti, non è facile, e il ragazzo degli orsi si è divertito a nostre spese. Tuttavia, imprudente sarebbe lo scettico che si arrischiasse a giurare che all'interno di ogni pezzo di legno non ci sia ad aspettarci un orso. Sta lì, e sempre ci sarà. Anche se non riusciamo a vederlo chiaramente, saremo almeno in grado di immaginarlo, di intuirlo, ci appare da lontano come una luce instabile e lenta, un vago chiarore che, per così dire, non riesce a illuminare sé stesso.

Ed è qui che, all'improvviso, scopro che non di orsi si tratta, ma di un tema, esattamente quello che vi ho portato: "Dal canto al romanzo, dal romanzo al canto". Credo di distinguerne e identificarne i contorni, il volto diventa nitido e preciso, arrivo a credere che mi basterà tendere la mano e afferrarlo, ma nel momento in cui sto per esclamare, trionfante: «Signore e signori, ecco l'orso» mi rendo conto che non è stato altro che un'illusione e una beffa e ho da mostrare solo ciò che vedete qui: un tronco tagliato, un ceppo, una radice storta, un argomento in cerca di una via d'accesso. E di nuovo la luce ricomincia a pulsare, come un cuore che implora: «Tiratemi fuori di qui.»

Ho detto «Dal canto al romanzo» – e questo percorso, questo viaggio per spazi, mondi e tempi, dai poemi omerici a Marcel Proust, o James Joyce, o Franz Kafka,

passando per le *Mille e una notte*, per le epopee indiane, per le parabole dei libri sacri, per il *Cantico dei Cantici*, per le *fabulae milesiae*, per l'*Asino d'oro*, per le canzoni di gesta, per le saghe islandesi, per i cicli di Orlando, della Ricerca del Santo Graal, di Alessandro, di Robin Hood, per il *Romanzo della rosa* e per il *Romanzo di Renart*, per *Gargantua*, per il *Decameron*, per *Amadigi di Gaula*, per *Don Chisciotte* e anche per Gulliver e Robinson, Werther e Tom Jones, per Ivanhoe, Cinq Mars e *I tre moschettieri*, per *Notre-Dame de Paris*, per la *Commedia umana*, per le *Anime morte*, per *Guerra e pace*, per i *Fratelli Karamazov*, per la *Certosa di Parma*, per la *Montagna incantata*, fino a qui, fino ai giorni nostri, questo viaggio si narra e si spiega da solo, è cominciato un giorno nella voce e nel grido, all'ombra di un albero, o all'interno di una grotta, o in un accampamento di nomadi sotto le stelle, o nella pubblica piazza, o al mercato e poi c'è stato qualcuno che ha scritto, e in seguito qualcuno che ha scritto sopra a ciò che prima era stato scritto, ripetendo all'infinito, variando all'infinito, scrivendo, leggendo, scrivendo, leggendo...

Poco importa la più che probabile incongruenza rispetto alla realtà storica tra questa visione poetica di narrazioni intonate nella melopea e una scrittura organizzata e disciplinata, rispettosa di regole, precetti e norme e, fatalmente, di sistemi convenzionali che non lo sono mai meno per il fatto ineluttabile di essere transitori e quindi sostituibili con altri sistemi, questi ultimi, a loro volta, condannati, prima o poi, a identici processi di cambiamento. L'evocazione che ho messo lì mi è servita solo per illustrare, nel modo più persuasivo di cui sono capace,

la prima parte del titolo che ho dato a queste poche righe: “Dal canto al romanzo”, e, per i propositi che ho in mente, ne andava bene questa come qualunque altra. La difficoltà viene sempre dopo. Per la precisione, ora.

Dico: “Dal romanzo al canto” – e a questo punto dovrei dimostrare, o quanto meno proporvi come ipotesi plausibile, che il genere letterario a cui diamo il nome di romanzo, dopo essere arrivato nella nostra epoca al termine dell’arco di circonferenza che quel pendolo immaginario ha tracciato nel tempo, starebbe tornando da dove è venuto, fino a ritrovare il canto primordiale, da dove dovrebbe ricominciare il viaggio, forse con un nuovo impulso che gli permetterebbe di solcare, in direzione del futuro, diversi altri secoli e millenni. Qualcosa come due passi indietro e tre in avanti...

Non sono sprovvisto di buonsenso. Dinamica e cinetica sono argomenti di altri ambiti del sapere, e la letteratura si ripete all’infinito, come è già stato detto, e sempre all’infinito varia, come è stato detto già.

Stabilito ciò, a questo punto, non posso non ricordare il celebre Pierre Menard, autore di un Chisciotte identico a quello di Cervantes, in base a quanto ci dice Borges nelle sue *Finzioni*, il quale Pierre Menard, pur ripetendo, parola per parola, l’opera dell’immortale “Monco di Lepanto” (così designano Cervantes quando non vogliono ripetere il suo nome, destino a cui Camões è sfuggito, poiché nessuno, finora, si è azzardato a chiamarlo il “Guercio di Ceuta”), spesso dice cose diverse, se non altro perché diversi sono i modi di intenderle nel XXI secolo in cui siamo e in quel XVII secolo in cui mai saremo. Eppu-

re, proprio questo esempio ci mostra, in ultima analisi, che qualsiasi ripetizione esatta è impossibile. In quel suo viaggio di ritorno alle origini, all'estremo opposto dell'arco di circonferenza, il pendolo presumibilmente ritroverà e riconoscerà, passo dopo passo, l'identità romanzesca percepibile nelle narrazioni che conosciamo del passato, e allo stesso tempo si lascerà dietro la traccia di un'alterità coincidente, sempre che tale grossolana contraddizione in termini (se è alterità, non è coincidente) sia ammissibile. Sono stati i miei stessi passi a portarmi nel vicolo cieco in cui all'improvviso mi ritrovo. In effetti, se al romanzo non è permesso fare alcun percorso inverso, se Pierre Menard, quando fedelmente e scrupolosamente ha copiato il Chisciotte, ha finito per scrivere un altro libro, come potremmo noi riuscire a raggiungere nuovamente il canto, il tanto desiderato canto, e se invece ci arrivassimo, di che canto sarebbero capaci le nostre bocche di oggi, quand'anche le parole fossero uguali e uguale la musica? Non c'è più posto per i rapsodi in questo mondo, il tempo è, di tutte le cose, l'unica irrecuperabile. Cosa ci resta, allora? Come inventeremo il nuovo canto, questo a cui mi obbliga la seconda parte del mio titolo? E con che diritto potrei, se è questa la mia intenzione, annunciare l'avvento di una nuova era, letterariamente parlando, è chiaro, senza preoccuparmi di sapere se è di gradimento a chi deve viverla? Portare Omero ai giorni nostri, omerizzare il romanzo, avrà senso?

Queste domande, di per sé, e per l'ordine in cui le ho presentate, non sono innocenti. Consentitemi allora di scambiare il generale con il particolare, penetrando



nell'unico universo di cui posso parlare con la legittimità che dà la cognizione di causa, e cioè, il mio stesso piccolo universo, quello dei romanzi che faccio, il loro perché, il come e il loro per cosa.

Innanzitutto, prendiamo in considerazione il rapporto dell'autore con il tempo. Non questo in cui siamo ora, non l'altro che è stato quello dello scrittore mentre lavorava al suo libro, bensì il tempo contenuto e chiuso nel romanzo, e che inoltre non è quello delle ore e dei giorni necessari a leggerlo, o un riferimento temporale implicito nel discorso narrativo, e ancor meno il tempo esplicitato al di fuori della finzione, per esempio, nel titolo che gli è stato dato, come nel caso di *Cent'anni di solitudine* o di *Ventiquattr'ore nella vita di una donna*. Parlo, invece, di un tempo poetico, fatto di ritmo, di sospensioni, un tempo simultaneamente lineare e labirintico, instabile, mutevole, un tempo dotato di leggi proprie, un flusso verbale che trasporta una durata e che da una durata a sua volta è trasportato, fluendo e rifluendo, come una marea tra due continenti. Questo, ripeto, è il tempo poetico, appartiene alla recitazione e al canto, sfrutta tutte le possibilità espressive dell'andamento, della battuta, della coloratura, è melismatico o sillabico, lungo, breve, istantaneo. Di un tempo così inteso è stato mio desiderio e mia ambizione che si alimentassero le storie che ho inventato, cosciente del fatto che voglio avvicinarmi, sempre di più, alla struttura di una poesia capace di rimanere fisicamente coerente, pur essendo pura espansione. Affermano musicisti e musicologi che una sinfonia, oggi, è qualcosa di impossibile, come, su questa falsariga, lo sarebbe anche scolpi-

re un capitello corinzio. Ovviamente, qualsiasi persona, se dotata di sufficiente abilità, potrà contraddire questo divieto di principio, componendo, effettivamente, la sinfonia, o scolpendo, effettivamente, il capitello: ciò che difficilmente potrà fare è spingerci a credere che, nel farlo, stava rispondendo a una necessità autentica, sia sul piano della creazione che sul piano della fruizione. Ora, chissà che anche noi non dovremo affrontare la gravissima responsabilità di applicare al romanzo un'uguale sentenza, affermando, per esempio, che anch'esso sia divenuto impossibile nelle sue forme paradigmatiche, protratte fino ad oggi con variazioni minime, solo raramente radicali e sempre assimilate e integrate nel corpo tipico, il che ha permesso a molti di noi, per grazia di Dio e con la benedizione degli editori, di continuare a scrivere romanzi come comporremmo sinfonie brahmsiane o intaglieremmo capitelli corinzi. Ma proprio questo romanzo, che sembrava quindi condannato, contiene già in sé, nelle sue varie e odierne incarnazioni, la possibilità di trasformarsi in uno spazio letterario (dico volutamente spazio e non genere) in grado di ricevere, come un grande, convulso e sonoro mare, gli affluenti torrenziali della poesia, del dramma, del saggio, e anche della scienza e della filosofia, divenendo così espressione di una conoscenza, di un sapere, di una visione cosmica, come lo sono stati, per il loro tempo, i poemi antichi.

Potrei sbagliarmi, se pensiamo alla crescente e apparentemente irreversibile specializzazione, ormai quasi microscopica, dell'uomo. Tuttavia, non è impossibile che questa stessa specializzazione, in virtù di un qualche mec-

canismo interiore di compensazione, e forse per un'istintiva necessità di sopravvivenza ed equilibrio psicologico, ci porti a cercare una nuova vertigine del generale in opposizione alle apparenti sicurezze del particolare. Letterariamente, perché solo di letteratura stiamo parlando qui, forse il romanzo può restituirci questa suprema vertigine, l'alto ed estatico canto di un'umanità che ancora non è stata in grado, fino ad oggi, di riconciliarsi con il proprio volto.

E così concludo. Maneggiando il mio coltellino smusato, ho rifilato e scavato il pezzo di legno che vi ho portato qui. Vi giuro che prima ho visto l'orso, l'ho visto chiaramente. Vi giuro che continuo a vederlo anche adesso. Ma non ho la certezza – colpa mia – che voi lo vediate. La cosa più probabile è che sia venuto fuori un ornitorinco, quel mammifero sgraziato, con il becco di un papero, fatto con pezzi difformi, sproporzionato, animale fantastico – anche se non quanto l'essere umano. Che è quello che siamo quando scriviamo romanzi, o li leggiamo. Incessantemente.