

Fernando Gómez Aguilera. José Saramago. O Pássaro que Pia Pousado no Rinoceronte (leituras saramaguianas), Porto, Porto Editora, 2022 (341 pp.)

Giorgio De Marchis

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE

Nell'anno del centenario della nascita di José Saramago, Fernando Gómez Aguilera raccoglie in un unico volume quindici saggi dedicati all'opera dello scrittore portoghese, scritti tra il 1996 e il 2018 e precedentemente pubblicati, con la sola eccezione dei due inediti – *A figura do caminhante. A propósito de Cadernos de Lanzarote I, II e III (1993-1995)* e *Questão de ponto de vista. Leitura de As Intermittências da Morte* –, per lo più in Spagna, su riviste culturali, collettanee ed edizioni di opere saramaghiane.

Il volume si apre con un breve prologo nel quale Pilar del Río sottolinea il profondo legame d'amicizia e reciproca stima che, negli anni di Lanzarote, ha unito Saramago e l'autore: "Fernando Gómez Aguilera foi, ao longo de dezasseis anos, o seu interlocutor, a pessoa em quem o escritor português ia depositando firmemente a sua confiança, com satisfação, sempre em amizade" (9). Il criterio adottato per la scelta dei saggi presuppone la volontà di concentrarsi sulla produzione saramaghiana successiva al trasferimento a Lanzarote, sottolineando implicitamente come il nuovo paesaggio geografico trovi un correlato analogico nel rinnovato paesaggio interiore del romanziere portoghese, che stilisticamente porta a un'evoluzione dall'esuberanza barocca dei romanzi degli anni Ottanta verso un'essenzialità che persegue un impatto comunicativo più immediato. Gómez Aguilera privilegia, dunque, la fase della "pietra" e la coda costituita dalle ultime prove narrative – *As Pequenas Memórias, A Viagem do Elefante, Caim e l'incompiuto Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas* pubblicato postumo nel 2014 – individuando nella seconda parte di *As Intermittências da Morte* una sorta di

cerniera lirica che preluderebbe a un nuovo orizzonte letterario. I saggi riuniti nel volume, però, non si limitano all'analisi della sola produzione romanzesca. Oltre a inquadrare l'autore e l'opera nel loro complesso, lo studioso spagnolo si sofferma, infatti, anche sulla produzione diaristica dei *Cadernos de Lanzarote* e sulla conferenza *Da Estátua à Pedra*, tenuta a Torino nel 1998 e successivamente rielaborata dall'autore. Per quanto in termini redazionali chiaramente estranei alla cornice *canaria* adottata da Gómez Aguilera, la scelta di dedicare un saggio a *Claraboia* e alla "arqueologia literária saramaguiana" (253) trova piena giustificazione nelle date di pubblicazione del romanzo (2011) e di allestimento della mostra *José Saramago: la consistencia de los sueños* (2007), curata dallo stesso Gómez Aguilera, nella quale diversi manoscritti e dattiloscritti giovanili erano stati rivelati al pubblico per la prima volta.

Nei saggi dedicati a *Ensaio sobre a Cegueira*, *Todos os Nomes*, *Ensaio sobre a Lucidez* e *As Intermitências da Morte* (non trovano spazio nel volume contributi su *A Caverna* e *O Homem Duplicado*), traspare in maniera convincente la ricostruzione di "um cenário literário renovado tanto nos conteúdos, que se universalizam e sincronizam com o presente, como no estilo, que ganha imediatismo comunicativo" (87). Gómez Aguilera interpreta i romanzi della "pietra" come parabole di malessere che si esprimono attraverso "situações ilógicas, impossíveis ou improváveis, argumentadas depois com implacável verosimilhança e zelo cartesiano" (50). In quest'ottica, il romanzo diviene per Saramago strumento di conoscenza e indagine, virando in maniera sempre più nitida verso un "ensaísmo latente" (98), nel quale trovano spazio – senza per questo snaturare la natura narrativa del genere – tesi, inquietudini, dubbi e proposte dell'autore. Lo scheletro didattico delle opere – reso ancora più evidente dal "descarnamento circunstancial do romance" (124) – consente di cogliere la portata altamente simbolica delle parabole saramaghiane, spingendo Gómez Aguilera a considerare l'autore di *Ensaio sobre a Lucidez* "como uma espécie de escritor medieval" (124) che ricorre all'*exemplum* per fustigare il proprio tempo, trasfigurandolo però in termini letterari mediante il ricorso all'allegoria e alla metafora.

La diversa origine dei testi riuniti nel volume non può che generare alcune inevitabili ridondanze, soprattutto nelle considerazioni dell'autore sugli elementi ricorrenti della poetica saramaghiana, che ritornano in più saggi. Non costituisce questo, però, un problema. Problematica, piuttosto, è la scelta che caratterizza l'approccio ermeneutico di Fernando Gómez Aguilera: la sua decisione di ricorrere quasi esclusivamente alle considerazioni di Saramago per orientare e avvalorare l'interpretazione delle sue opere. Lo studioso spagnolo – autore della biografia cronologica *José Saramago. La consistencia de los sueños* e del volume *José Saramago nas suas palavras* – è senza dubbio oggi uno dei più profondi e attenti

conoscitori del pensiero dello scrittore portoghese; tuttavia, la scelta di ignorare (salvo sporadiche eccezioni) la vasta bibliografia critica dedicata al romanziere di Azinhaga porta, come lo stesso Gómez Aguilera riconosce nella prefazione, a privilegiare l'autorappresentazione dell'autore e le intenzioni all'origine delle opere a scapito di una loro analisi critica. Il rischio – che si avverte nei passaggi meno felici del libro – è quello di confermare quanto già detto altrove dallo scrittore, costruendo un'impalcatura critica (questa sì, a questo punto, ridondante) che deliberatamente trascura quanto Saramago non ha voluto o non ha saputo dire sulle proprie opere e su stesso come romanziere.

Da questo punto di vista, i contributi più interessanti del libro sono quelli in cui le parole dell'autore emergono dall'archivio della Fondazione José Saramago, consentendo a Gómez Aguilera di soffermarsi sulle opere, spesso solo abbozzate, degli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento. L'interpretazione di *Claraboia* permette, così, di riconoscere “os méritos emergentes do jovem narrador” (286) ma anche la presenza di alcune tematiche che tre decenni più tardi saranno sviluppate dal “Saramago titânico que conhecemos a partir de 1980” (286). Altri scritti prodotti a partire dal 1944 e soprattutto un dattiloscritto di sedici pagine, redatto nel 1953 e preparatorio del romanzo *Os Emparedados* (successivo a *Claraboia* e mai portato a termine), costituiscono materiale indispensabile per ricostruire la biografia intellettuale dello scrittore, le sue origini letterarie e la sua già maturata avversione per il confessionalismo e il pittoresco urbano o rurale. Si tratta di documenti utili anche in chiave socioculturale, in quanto esprimono l'avvilimento generazionale provocato dalla mediocrità culturale del Portogallo salazarista e l'insoddisfazione dell'autore – quest'ultima filtrata attraverso “uma psicografia pessoal que servia de critério para fabricar o protagonista, João Ramalho, imagem do autor” (252) – negli anni che precederanno il prolungato silenzio creativo di José Saramago. Non meno significativo, infine, il saggio dedicato alla genesi dell'ultimo romanzo, *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas*, rimasto incompiuto a causa della scomparsa dell'autore. Gómez Aguilera non associa, infatti, il romanzo al solo pacifismo militante del Saramago globale post-Nobel ma lo riconduce a una radicata sensibilità antimilitarista, già chiaramente espressa in *Mensagem da Paz*, un testo praticamente sconosciuto del 1982.