

Dal canto al romanzo, dal romanzo al canto

José Saramago

È ben noto il caso di quel ragazzo versatile per natura, che, senza aver mai preso lezioni di belle arti né studiato con maestri privati e non disponendo di altro strumento che di un temperino, in poco tempo trasformava un ciocco di legno grezzo nel più rifinito e perfetto orso di cui parlerebbero le storie della scultura, qualora avessero la vocazione di occuparsi di talenti rustici e paesani. Invariabilmente, la gente del posto si stupiva della sua rapidità e del suo tratto raffinato, e altrettanto invariabilmente il ragazzo rispondeva ai curiosi: «Non c'è niente di difficile. Prendo il pezzo di legno e resto lì a guardarlo finché vedo l'orso. Poi, c'è solo da togliere il superfluo». Così, il nostro ingenuo scultore ci dà, in una sola volta, due lezioni magnifiche: la lezione della modestia e la lezione della generosità. Ci rivela, senza mistificazioni né inganni, il suo segreto di fabbrica e ci insegna come dovremmo procedere per creare un orso: guardare dove non c'è e, con il solo sguardo, costringerlo a comparire.

Ma, ahimè, non c'è perversità peggiore di quella degli ingenui. Questo ragazzo gentile,

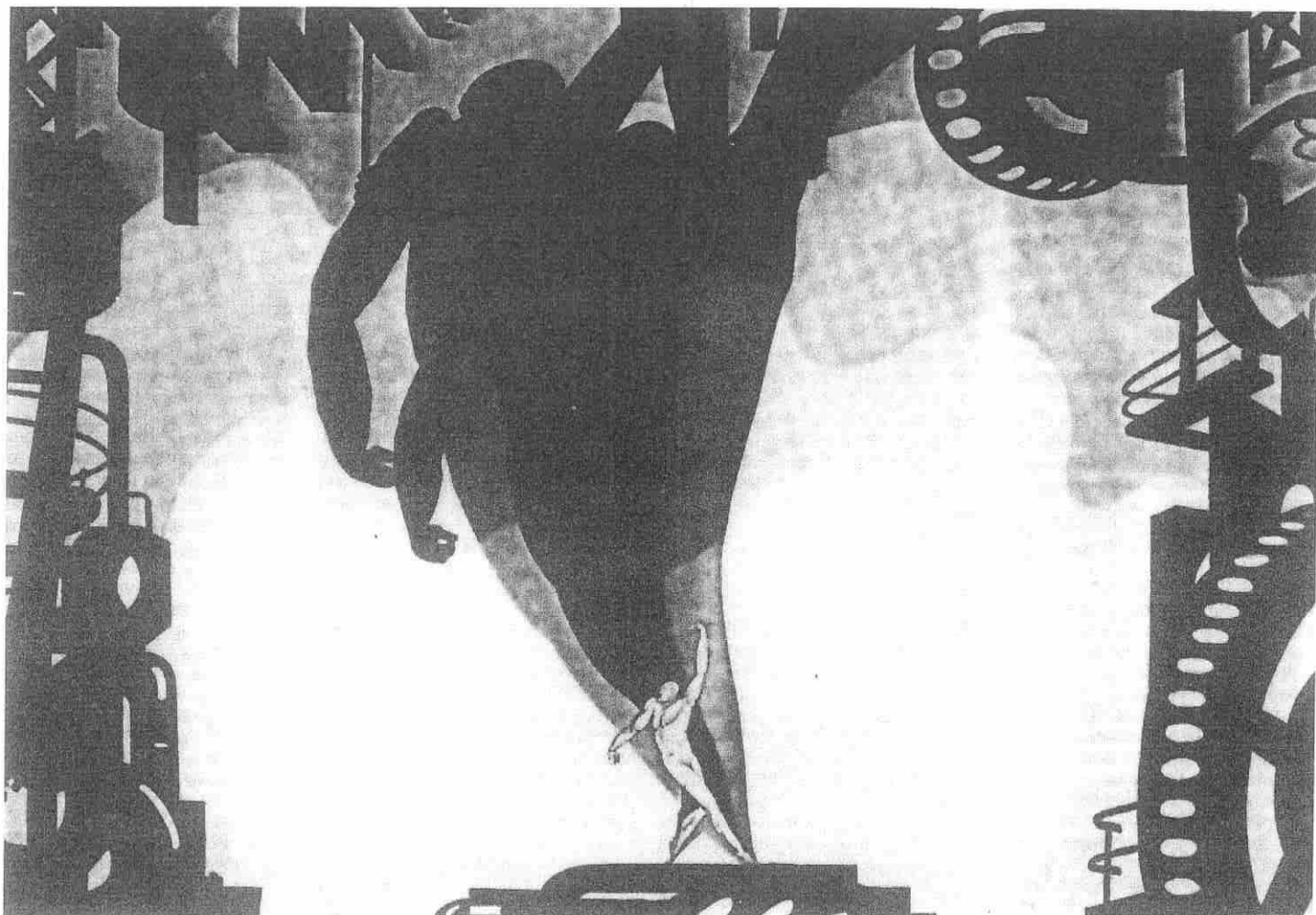
tanto ben disposto a spiegarci come ha fatto, non si lascia uscir di bocca una sola parola su come si faccia. L'orso è lì, già lo vediamo, ma fra lui e queste nostre mani goffe c'è una muraglia di legno impenetrabile, con nodi durissimi, venature intrattabili, traditrici morbidezze della fibra: è fin troppo evidente che ci sarà bisogno di molto ingegno e di molta arte per aprirsi una strada e farne un viale su cui possa posarsi, infine compiaciuto, uno sguardo d'intenditore. L'arte, in fin dei conti, non è facile, il ragazzo degli orsi si è divertito alle nostre spalle.

Eppure, ben imprudente sarebbe chi osasse giurare che all'interno di ogni pezzo di legno non ci sia un orso in attesa. C'è, c'è sempre. Anche se non riusciamo a vederlo distintamente, siamo almeno capaci di immaginarlo, lo intuiamo, ci appare in lontananza come una luce instabile e lenta, quasi un lumicino che, per così dire, non arrivi a illuminare se stesso. Ed ecco che qui, di botto, scopro che non si tratta affatto di un orso, ma di un tema, di questo mio tema: dal canto al romanzo, dal romanzo al canto. Ritengo di distinguere e identificarne i contorni, ne vedo far-

si nitida e precisa la fisionomia, arrivo al punto di credere che mi basti tendere una mano verso di lui e tenerlo fermo, ma nel momento in cui, trionfante, esclamo «Eccovi l'orso, signore e signori», mi accorgo che tutto non è stato altro che inganno e illusione e che io ho da mostrarvi solo quel che vedete: un tronco tagliato, un ceppo, una radice contorta. E allora di nuovo la luce ricomincia a pulsare, come un cuore che chiede:

«Togliamli da qui».

Dicevo, «dal canto al romanzo», e questo itinerario, questo viaggio attraverso spazi, mondi e tempi dai poemi omerici a Marcel Proust e a James Joyce, passando per le Mille e una Notte, per le epopee indiane, per le parabole dei libri sacri, per il Cantico dei Cantici, per le favole millesie, per l'Asino d'Oro, per le canzoni di gesta, per le epopee di Orlando, della Ricerca del Santo Graal, di Alessandro Magno, di Robin Hood, per i Romanzi della Rosa e della Volpe, per Gargantua, per il Decamerone, per



J. Bassos, Ballet mécanique

l'Amadigi di Gaula, per il Don Chisciotte, e anche per Gulliver e Robinson, per Werther e Tom Jones, per Ivanhoe e il Cinque Marzo, per i Tre Moschettieri, per Nostra Signora di Parigi, 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 oggi, fino a qui - questo viaggio si narra e si spiega da solo, è cominciato un giorno come voce e grido, come poesia e come canto, all'ombra di un albero, dentro una grotta, in un accampamento di nomadi alla luce delle stelle, in una piazza pubblica, in un mercato, e poi c'è stato qualcuno che lo ha scritto, e dopo qualcuno che ha scritto su quello che era stato scritto prima, ripetendo all'infinito, variando all'infinito, e così via, in silenzio disponendo le parole, per una lettura divenuta silenzio.

Non importa molto che ci sia una certa forzatura in questa visione quasi lirica del passaggio da certi racconti ancora in tono di melopea a una scrittura organizzata e disciplinata, obbediente alle regole, ai precetti, alle norme e, fatalmente, a sistemi di convenzioni, che non cesseranno di essere tali per il fatto ineluttabile di essere transitori e perciò sostituibili con altri sistemi, a loro volta condannati non appena abbiano fatto il loro tempo. L'evocazione di cui sopra mi è servita solo a illustrare, nel modo più persuasivo di cui sono stato capace, la prima parte del titolo di queste poche righe: dal canto al romanzo e, per gli scopi che mi prefiggo, questa o un'altra potrebbe andare altrettanto bene o male. La difficoltà viene dopo. E cioè adesso.

Io dico: dal romanzo al canto, e a questo punto dovrei dimostrare, o perlomeno proporre come ipotesi plausibile, che il genere letterario che chiamiamo romanzo, giunto all'estremità dell'arco che, come pendolo immaginario, ha tracciato, si slanci, di ritorno, sulla via da cui è venuto, magari ripetendo tutti i suoi movimenti conosciuti, fino a giungere di nuovo al canto originario, da dove ricomincerebbe il viaggio ormai noto, percorrendolo nei secoli o nei millenni per il futuro, avanti e indietro, avanti e indietro.

Non sono tanto sprovvisto di buon senso. So bene che la dinamica e la cinetica appartengono a un'altra area di conoscenze, e che la letteratura, se è vero che si ripete all'infinito, come abbiamo già detto, è anche vero che all'infinito varia, come pure abbiamo detto. A questo proposito non possiamo fare a meno di ricordare quel Pierre Menard, autore di un Chisciotte verbalmente identico a quello di Cervantes, secondo quanto ci informa Jorge Luis Borges nelle sue Narrazioni, il quale, avendo ricalcato, parola per parola, le orme dell'immortale Monco di Lepanto (così viene definito per non ripeterne il nome, una pecca retorica cui invece Camões è scampato, dato che lui nessuno osa chiamarlo l'Orbo di Ceuta), finisce col dire, il più delle volte, cose ben diverse, tanto quanto sono diversi i modi di intenderle in questo secolo XX in cui noi ci troviamo rispetto a quel secolo XVII in cui non riusciremmo mai ad essere.

Ma questo esempio, alla fin fine, ci mostra anche come sia impossibile una ripetizione esatta e come, perciò, nel suo viaggio di ritorno all'aurora del mondo, all'altra estremità dell'arco, il pendolo, percorrendo un'identità, continuerebbe a lasciarsi dietro qualcosa di simile a un'alterità coincidente, sempre che sia ammissibile una contraddizione in termini così grossolani.

È chiaro che in questa specie di vicolo cieco in cui mi ritrovo mi ci son messo da solo con i miei passi. In realtà, se al romanzo non è permesso fare alcun percorso inverso, se Pierre Menard, quando ha riscritto, fedelmente e scrupolosamente, il Don Chisciotte, ha finito per scrivere un altro libro, come potremmo raggiungerlo noi il tanto desiderato canto e, qualora vi giungessimo, che canto potremmo creare con la nostra bocca di oggi, anche se fossero uguali le parole e uguale la musica? Non c'è più posto per i rapsodi in questo mondo e, fra tutte le cose, il tempo è l'unico che non può essere corretto. Che cosa resterà, allora? Come inventerò il canto nuovo a cui mi sta obbligando la seconda parte del mio titolo? E con quale pertinenza mi proporrò io di annunciare l'avvento di nuove ere, letterariamente parlando, è chiaro, senza curarmi di sapere se questo piacerebbe o converrebbe a chi dovesse subirle? Queste domande, di per se stesse e nell'ordine in cui si presentano, non sono innocenti. Esse mi autorizzano, infine, a sostituire il generale con il particolare, penetrando nell'unico universo di cui posso parlare con cognizione di causa, cioè il mio personale, quello del romanzo che io faccio, del suo perché e del suo scopo.

Prendiamo in primo luogo, ammesso che questo sia concepibile, il tempo. Non il tempo in cui ci troviamo ora, né quello dell'autore mentre scriveva il suo romanzo, ma un tempo contenuto e chiuso nel romanzo stesso, e che non è affatto quello delle ore o dei giorni che ci vorranno a leggerlo, né un riferimento temporale implicito nel discorso narrativo, né tanto meno un tempo esplicitato al di fuori del romanzo, per esempio nel suo titolo, come Cent'Anni di Solitudine, oppure Ventiquattrore della Vita di Una Donna; Parlo piuttosto di un tempo poetico, fatto di ritmi, di pause, un tempo lineare e insieme labirintico, instabile, mobile, un tempo regolato da un orologio altro, un flusso verbale che trasmette una durata e che una durata trasmette, fluendo e rifluendo come la marea fra due continenti. Questo, lo ripeto, è il tempo poetico, che appartiene alla recitazione e al canto, che usufruisce di tutte le possibilità espressive dell'andamento, della cadenza, della coloritura, che è melismatico o sillabico, lungo, breve, istantaneo. Di un tempo così intenso è mia ambizione che vivano i romanzi che invento, consapevole di volermi avvicinare sempre più alla struttura di una poesia capace, come pura espansione, di mantenersi fisicamente coerente.

Dicono musicisti e musicologi che una sinfonia, oggi, è qualcosa di impossibile, come lo sarebbe anche, ma questo lo dico io, scolpire un capitello corinzio secondo i precetti di quello stile. E chiaro che chiunque, se dotato di abilità sufficiente, sarebbe in grado di contraddire una simile interdizione di principio, componendo di fatto la sinfonia o scolpendo, di fatto, il capitello: ma quello che difficilmente potrebbe fare sarebbe di condurci a credere che, nel farlo, starebbe rispondendo a una necessità autentica, tanto sul piano della creazione, quanto su quello della fruizione. E forse, chissà, un giorno dovremmo confrontarci con la gravissima responsabilità di applicare la stessa sentenza al romanzo, affermando che anch'esso è diventato impossibile nella sua forma, per così dire, paradigmatica, prolungata fino ad oggi con variazioni minime, raramente radicali e sempre assimilate e integrate nel corpo topico, il che ci permette, per grazia di Dio e con la benedizione della critica, di continuare a scrivere romanzi come avremmo composto sinfonie al modo di Brahms o scolpito capitelli corinzi.

Ma questo stesso romanzo, che sembrerebbe io stessi così condannando, contiene in sé, nelle sue diverse e attuali incarnazioni, la possibilità aperta di trasformarsi in un luogo letterario (luogo, non genere) capace 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. Può darsi che io mi stia sbagliando, se si tiene conto della crescente e a quanto pare irreversibile specializzazione, ormai quasi microscopica, dell'uomo. Ma non è impossibile che proprio questa specializzazione, per la forza di meccanismi noti o impulsivi di compensazione, o forse come condizione istintiva di sopravvivenza e di equilibrio psicologico, ci porti a cercare una nuova vertigine del generale da opporre alle certezze apparenti del particolare. Letterariamente, perché solo di letteratura stiamo parlando, forse il romanzo può restituirci quella vertigine suprema: l'alto ed estatico canto di una umanità che fino ad ora non è stata capace di conciliarsi con la propria immagine.

Così concludo. Maneggiando il mio temperino spuntato, ho levigato e scavato il pezzo di legno che vi ho portato. Vi giuro che l'orso lo vedevo, lo vedevo perfettamente, e continuo a vederlo. Ma non sono certo che lo vediate anche voi. Probabilmente mi è venuto fuori un ornitorinco, quel mammifero sgraziato, con il becco d'oca, costituito da pezzi sconnessi e difforni, un animale fantastico, anche se non quanto l'uomo. L'uomo che noi siamo quando scriviamo romanzi e quando li leggiamo. Incessantemente.