

# Verso l'ipermodernità lo, famiglia e Storia nel romanzo multigenerazionale portoghese

Serena Cianciotto

Università degli Studi di Siena, Italia; Universität Leipzig, Deutschland

**Abstract** The article aims to explore the dialogue existing between *Levantado do Chão*, first published in 1980 by the Nobel Prize José Saramago soon after the Carnation Revolution (1974), and *Cemitério de Pianos*, written in 2006 by José Luís Peixoto. While Saramago's multi-generational novel conveys a hope for historical progress at the beginning of the democratic era in Portugal, eternity and repetition dominate in the family vicissitudes of Peixoto's work as a symptom for the new hypermodern sensibility at the culmination of the transition to the new millennium.

**Keywords** Multi-generational novel. History. Hypermodernity. José Saramago. José Luís Peixoto.

**Sommario** 1 Memoria storica e narrazioni a tema familiare. – 2 Il romanzo multigenerazionale alla soglia del nuovo millennio – 3 José Saramago, *Levantado do Chão*. – 4 José Luís Peixoto, *Cemitério de Pianos*. – 5 Il romanzo multigenerazionale portoghese verso l'ipermodernità

## 1 Memoria storica e narrazioni a tema familiare

*Levantado do Chão* (1991, ed. or. 1980) di José Saramago e *Cemitério de Pianos* (2006) di José Luís Peixoto sono due romanzi multigenerazionali che, nonostante i molteplici aspetti comuni, si trovano ai poli opposti del cambio del millennio portoghese non solo per collocazione cronologica, ma anche per il diverso atteggiamento nel rapporto

fra soggetto e Storia che riflette la progressiva transizione dal post-moderno all'ipermodernità letteraria. Come si vedrà, infatti, i due testi non divergono solo dal punto di vista stilistico, ma soprattutto nella differente postura che assumono in relazione alla storia pubblica, onnipresente in *Levantado do Chão*, e alla storia privata dell'individuo all'interno della famiglia, aspetto maggiormente focalizzato in *Cemitério de Pianos*. Tale divergenza è determinata da una differente concezione del soggetto, sempre più centrale, ma più fragile nella letteratura degli anni Duemila, e delinea due movimenti e due funzioni differenti del filo genealogico: nel caso di Saramago, questo serve a legare fra loro le generazioni attraverso un *continuum* temporale che dai morti del passato conduce, attraverso i vivi del presente, verso la speranza del miglioramento futuro, anche se non è ancora dato sapere se ciò si realizzerà o meno; nel caso di Peixoto, invece, si ha un circolo infinito di eterna reincarnazione che si perpetua nella sua dimensione interna di gioia, dolore ed espiazione, nonostante l'individuo si sforzi di superare se stesso. In questo senso, i due testi rispecchiano lo slittamento della dimensione temporale e memoriale che avviene, in reazione ai traumi del Novecento, a partire dal 1980 circa fino all'inizio del XXI secolo, ovvero la progressiva delegittimazione del futuro in favore dell'orientamento al passato che sta alla base dell'attuale visione disillusa e chiusa in sé della storia sia pubblica che privata (Assmann 2020).

La memoria storica passa attraverso la memoria collettiva, ovvero quella memoria complessa che si sviluppa a partire dalle interazioni plurime fra le memorie individuali dei membri di un gruppo sociale e le determina a sua volta (Halbwachs 1996a).<sup>1</sup> In particolare, è interessante notare il ruolo di primo piano ricoperto dalla memoria familiare nella tensione fra i ricordi e la coscienza del singolo e quelli della comunità a cui partecipa, sia essa religiosa, etnica, lavorativa o nazionale (Halbwachs 1996b). Infatti, la famiglia è quella microcellula sociale al cui interno nasce e cresce l'individuo, che è strettamente legato agli altri membri da legami di sangue o di affinità, ma sperimenta anche i conflitti che nascono dalle relazioni interpersonali ed eredita ricordi, traumi e comportamenti precognitivi anche attraverso il linguaggio non verbale (Hirsch 2012, 34). In questo senso, la famiglia è quell'istituzione basilare, seppur non naturale, che integra gli aspetti biologici della vita dell'individuo con quelli culturali, sociali, storici e politici (Dei 2016, 275-6) e, in quanto tale, funge da punto di raccordo fra l'Io e il mondo.

**1** Secondo Jan Assmann (2010), la memoria collettiva può essere intesa in modo più preciso come memoria comunicativa, che si applica all'identità sociale del soggetto e può essere trasmessa in modo diretto fra le generazioni, oppure come memoria culturale, che plasma l'identità culturale per mezzo di oggetti, valori e saperi veicolati da soggetti istituzionali e secondo modi rituali.

Non è un caso, quindi, se il tema familiare e quello storico si intrecciano da lungo tempo in letteratura; basti pensare ai *livros de linhagens* d'origine medievale,<sup>2</sup> finalizzati anzitutto a legittimare la stirpe documentando la discendenza nobiliare, il conferimento di titoli e diritti, le alleanze tra famiglie.

Forse proprio per il loro oscillare fra volontà documentaria fedele ai fatti e divagazione narrativa, questi e simili testi medievali<sup>3</sup> stanno alla base di generi a tema familiare sviluppatasi successivamente, in particolare dal XVIII secolo fino ai giorni nostri, tesi fra i poli opposti del finzionale e del fattuale: sia il romanzo multigenerazionale - cui appartengono i due testi affrontati in questo articolo - sia quello familiare pendono dalla parte della *fiction*; mentre biografia, autografia e, in parte, memorie familiari (cf. Abignente 2021) e *mémoire* conservano una presunzione di accuratezza storica; *l'autofiction*, infine, gioca apertamente con i piani del reale e del finzionale. Ciascuno a modo proprio, questi generi riprendono la dialettica fra Storia e storia familiare con un'ampia variabilità in termini di peso conferito all'una o all'altra nell'elaborazione del *plot*, ma anche di punti di vista, della componente testimoniale e di quella documentaria o, al contrario, d'impiego dell'invenzione e, addirittura, del fantastico. D'altra parte, come chiarisce bene Marina Polacco (2005, 115), il romanzo di famiglia

è sempre, almeno in parte, un romanzo storico: parte da un tempo remoto, lontano dal presente, per arrivare alla contemporaneità - e alla coincidenza tra tempo della storia e tempo della scrittura.

In questa frase, la studiosa sintetizza bene il legame esistente fra dimensione privata della famiglia e dimensione pubblica dei fatti storici che, muovendo le società, toccano di conseguenza anche quel livello primario di socializzazione fra individui che è la famiglia.

Nello specifico, il romanzo multigenerazionale si caratterizza esattamente per la sua necessità ricostruttiva, che impone di ripercorrere le vicende familiari attraverso almeno tre generazioni. Per quanto riguarda i romanzi multigenerazionali divenuti famosi nel passato, come *Os Maias* (2017, ed. or. 1888) di Eça de Queirós o *I Malavoglia* (2006, ed. or. 1881) di Giovanni Verga, questo viaggio nel tempo avveniva tendenzialmente sotto lo sguardo del narratore onnisciente

<sup>2</sup> Per approfondire, cf. «Livros de linhagens». *Arquivo Nacional Torre do Tombo*, 2013. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4223187>.

<sup>3</sup> In ambito italiano, vengono in mente i 'libri di conti' trecenteschi e, più tardi, *I libri della famiglia* in forma dialogica di Leon Battista Alberti; in ambito castigliano, l'opera *Generaciones y semblanzas* di Pérez de Guzmán, che fra XIV e XV secolo ricostruisce i ritratti e le genealogie di trentacinque personalità storiche.

che accompagnava da vicino i personaggi, dando la sensazione di riportare 'in tempo reale' la loro esistenza, pur non esulando da annessi, riassunti o ellissi su avvenimenti passati.<sup>4</sup>

## 2 Il romanzo multigenerazionale alla soglia del nuovo millennio

Rispetto ai romanzi multigenerazionali della fine dell'Ottocento, nei testi pubblicati intorno al Duemila la focalizzazione è essenzialmente interna, ovvero incentrata su uno o più esponenti dell'ultima generazione - o di tutte le generazioni in gioco, come avviene in *Cemitério de Pianos* - che guardano al passato, spesso in prima persona, per ricostruire la storia familiare fino al momento presente. Ciò non avviene né casualmente né per sole ragioni estetico-stilistiche, ma a mio parere è la risposta che la letteratura dà alle problematiche e alle opportunità che si pongono in un momento peculiare qual è il passaggio al nuovo millennio. Infatti, se da un lato si può intuire che una transizione simile implichi l'umana necessità di riflettere sul passato, ragionando sugli errori e sui progressi compiuti a livello sia individuale che collettivo in senso stretto - la famiglia o le piccole comunità - e in senso ampio - la nazione o addirittura l'intera umanità - ; dall'altro la riflessione memoriale e identitaria si fa particolarmente impellente a partire dagli anni Ottanta del Novecento «a causa del crollo e del conseguente rimodellamento dei confini politici e culturali del mondo» (Assmann 2002, 67). Fra l'altro, bisogna tener presente che a concludersi è stato un secolo scosso da immensi cambiamenti a livello sociale, tecnologico e artistico, insanguinato da dittature, guerre mondiali, campi di concentramento e minacce atomiche.

Un ruolo importante all'interno di questo processo di interrogazione del sé, sia come singolo sia come gruppo, è svolto dai nuovi media che si diffondono ampiamente proprio intorno alla soglia del nuovo millennio (cf. Cati 2016): l'immensa diffusione di archivi testuali, iconografici e audiovisivi - consentita dapprima dalla televisione, poi da internet e dalle reti sociali - nonché le nuove possibilità digitali di rielaborare e riproporre i ricordi sono state, e tuttora sono, determinanti nello stimolare discussioni e suggestioni sulle origini e sull'identità culturale e storica degli individui e delle società.

<sup>4</sup> Ricordo, per esempio, nel romanzo *Os Maias*, il resoconto messo in bocca al procuratore della famiglia Maia, Vilaça, in merito al suicidio di Pedro e all'infanzia del piccolo Carlos. La funzione narrativa non è solamente quella di riportare i fatti passati che determinano il presente della famiglia, ma soprattutto quella di sfruttare la focalizzazione interna del personaggio al fine di far credere al lettore di conoscere gli eventi più rilevanti della vicenda, per poi svelare, alla fine del romanzo, che ciò che si riteneva essere tutta la realtà non era altro che una visione parziale e ingannevole.

Il panorama fin qui tratteggiato in merito al dialogo fra storia, personale e collettiva, e letteratura è piuttosto complesso, ancor più perché ci si riferisce a una soglia tanto generica quanto incisiva come il cambio del millennio. Volendosi soffermare sull'analisi di due opere portoghesi, bisognerà aggiungere un ulteriore tassello, ossia la necessaria puntualizzazione sulla peculiarità di questo passaggio in Portogallo. Infatti, se in nessun caso è possibile fare riferimento a una periodizzazione definitiva per quanto riguarda il lasso di tempo che segna la transizione da un secolo a un altro, è pur doveroso identificare le date-soglia indicative che marcano effettivi mutamenti storico-sociali di portata epocale, con l'ovvia specifica che i ragionamenti validi per i singoli contesti nazionali possono non sovrapporsi del tutto al più ampio quadro generale.

Una data-soglia generalmente valida è il 2000, ovvero l'effettivo punto zero che chiude un millennio e ne apre uno nuovo. Tuttavia, nella storia portoghese è innegabile il valore detenuto dal 25 aprile 1974, data della Rivoluzione dei Garofani: la rivolta da dentro determinò la caduta del regime dittatoriale salazarista, conosciuto come 'Estado Novo', e segnò l'inizio di una nuova era attraverso quell'insieme di processi che presero forma nel periodo 1974-76, ossia l'elezione dell'Assemblea costituente, la riforma agraria, la fine dell'impero coloniale. Si può dire, insomma, che il cambio del millennio portoghese inizi piuttosto precocemente a partire dall'ultimo quarto del Novecento, per poi completarsi effettivamente intorno all'anno 2000, come indica giustamente Carlos Reis (2005, 287):

A evolução da ficção portuguesa no último quartel do século XX acha-se batizada por dois marcos cronológicos e, mais do que isso, por aquilo que eles significam na consciência colectiva que os assimila: pela Revolução de 25 de Abril de 1974, acontecimento histórico com profundas implicações no plano da criação literária em geral; e pelo fim do século propriamente dito, tendo em atenção o que ele significou de consciência mais ou menos nítida (e algumas vezes expressamente problematizada) de uma dupla passagem para outro tempo, ou seja, para o século seguinte e para o novo milénio que com ele veio.

D'accordo con lo studioso, si tratta di un periodo piuttosto esteso e, aggiungerei, inevitabilmente ricco di mutamenti che lo attraversano sia dal punto di vista sociale che culturale, dal momento che coincide con lo sfociare del postmoderno nell'ipermodernità, ovvero quella fase sociale e culturale che si è aperta alla metà degli anni Novanta, rinuncia all'idea di superamento della modernità che era stata propria della letteratura postmodernista - fra il 1965 e il 1995 circa - e, anzi, riprende alcuni fili della produzione d'inizio Novecento, fra i quali la centralità e la frammentarietà dell'Io (cf. Donnarumma 2011; 2014).

I due testi che esamino in questo articolo sono stati scelti proprio alla luce del fatto che si trovano ai due poli del cambio del millennio portoghese. Penso sia utile notare come i sopracitati mutamenti allontanino e avvicinino due romanzi multigenerazionali che, pur distanti fra loro nel tempo e nello stile, fanno comunque parte di uno stesso movimento di transizione epocale e culturale.

### 3 José Saramago, *Levantado do Chão*

José Saramago, Nobel per la Letteratura 1998, esordì come giornalista e drammaturgo, mentre *Levantado do Chão* è uno dei suoi primi romanzi, nato dal viaggio nella regione dell'Alentejo nel 1975 (Dias 2017, 29) e dai soggiorni successivi finalizzati a cercare documenti e testimonianze dirette per rappresentare la realtà del latifondo portoghese. La fase di scrittura iniziò effettivamente solo nel 1979 e il volume venne pubblicato nel 1980 (Neto 2020, 18-19). Se è chiaro che l'opera nasce dall'interesse cronachistico e da un certo impegno marxista dello scrittore (17), e dialoga ancora con la corrente neorealista che aveva attraversato la letteratura nazionale fra gli anni Trenta e Sessanta (Dias 2017, 30), è anche vero che l'autore sperimenta temi, forme e stili che esulano dalla pura descrizione della realtà storica a fini ideologici, e lo arricchiscono di suggestioni avanguardiste o addirittura post-moderniste (Neto 2020, 17-18), come i molteplici rimandi simbolici al testo biblico o l'uso del meraviglioso nel racconto in prima persona da parte della formica in merito alla tortura e all'omicidio dello sciopeante Germano Santos Vidigal per mano della polizia politica (PIDE).<sup>5</sup> Questi elementi consentono di guardare alla Storia da una prospettiva non meramente fattuale, ma che, al contrario, dichiara la propria parzialità e, al contempo, la volontà di *significare* e di completare, attraverso il potere dell'immaginazione e della libertà poetica, i fatti storici che vanno dalla prima decade del Novecento al biennio 1974-75.

L'immaginario letterario tracciato da Saramago nella sua opera è, anzitutto, rivoluzionario in rapporto alla storia della sottomissione del popolo ai poteri forti dell'aristocrazia latifondiarica sostenuta dalla Chiesa, prima, e dal regime dittatoriale, poi; infatti, *Levantado do Chão* mette in scena la realtà di miseria e oppressione attraverso quattro generazioni e, infine, di ribellione e di conquista dei propri diritti. È interessante notare come, nel romanzo, le vicende storiche che coinvolgono la famiglia protagonista, i Mau-Tempo, si leghino all'immaginario religioso e biblico, a partire dall'iniziale trasloco da Monte Lave a São Cristóvão di Sara da Conceição e Domingos Mau-Tempo con

<sup>5</sup> Sull'originalità della tecnica narrativa adottata per la scena in questione, si veda anche Frier 2009.

il neonato João e l'asino, che assomiglia a una sorta di fuga in Egitto di Giuseppe e Maria con il piccolo Gesù, e a quella è accomunata dalla disperata necessità di sopravvivenza (Bittencourt 2020, 27). Inoltre, i rappresentanti di tre delle quattro generazioni protagoniste dei Mau-Tempo – Domingos, João e Maria Adelaide – costituiscono a loro volta una sorta di Trinità e tracciano il percorso che va dalla sottomissione al potere imposto alla comprensione che l'unico modo per reagire è quello di unirsi nella lotta comune dell'intero popolo sfruttato (Bittencourt 2020). Il riscatto, infine realizzato, è quello della rivolta che apre la possibilità della democratizzazione e della riforma agraria per i contadini dei latifondi portoghesi, soggiogati fin dal Medioevo dai proprietari terrieri con l'appoggio esplicito sia dello Stato, rappresentato da guardie e polizia politica, sia della Chiesa, nella figura di sacerdoti che portano tutti, significativamente, il nome di padre Agamedes, a sottolineare come nel corso dei secoli l'atteggiamento degli ecclesiastici sia sempre rimasto identico a se stesso nell'ambiguità di esortare alla pazienza la popolazione offesa, invece di appoggiare una ribellione aperta contro l'ingiustizia economica, politica, sociale e umana. Anche i vari signorotti proprietari terrieri portano nomi simili, con la desinenza in *-berto* (per esempio Norberto e Clariberto), e hanno tutti gli occhi azzurri che designano la loro origine germanica, caratteristica trasmessa anche alla popolazione locale a causa delle frequenti violenze perpetrate sulle contadine.

A inizio Novecento, Domingos Mau-Tempo è un alcolista frustrato dalla povertà e non fa che sfogare in famiglia la rabbia per i soprusi subiti; infine, preso dai rimorsi, abbandona la moglie e si impicca, in un gesto che ricorda quello di Giuda traditore. Pur cresciuto presto sotto il peso del lavoro troppo duro per un bambino, João Mau-Tempo eredita la forza interiore della madre Sara ed è protagonista dei primi scioperi che organizza insieme ad altri contadini, fra cui il futuro genero Manuel Espada (Saramago 1991, 142-3). Nonostante venga arrestato e abbia conosciuto la crudeltà della tortura, João non si arrende e trasmette ai suoi figli – António, Gracinda e Amélia – gli stessi valori per cui ha lottato.

Dal matrimonio fra Manuel e Gracinda nasce Maria Adelaide; l'ingresso in casa del nonno João, dello zio António e del padre nella notte della nascita ricorda esplicitamente l'arrivo dei Re Magi al cospetto del Bambino, con il preciso intento di veicolare un messaggio di rinascita e speranza:

Manuel Espada fará a sua viagem a pé, ó grande noite estrelada e imensa, noite noitinha de sustos e de indecifráveis murmúrios, porém, ainda assim, têm os reis magos seus poderes de Ur e Babilónia, nem doutra arte se explicaria que voem adiante de Manuel Espada dois vagalumes, não têm nada que errar, é ir atrás deles como se fossem os dois lados de um caminho [...].

Maria Adelaide abre os olhos, parecia mesmo que estava à espera, é a sua primeira habilidade de criança, e vê um grande vulto e as grandes mãos abertas, é seu pai, ainda lhe falta saber o que isso significa, sabe-o Manuel Espada, a tal ponto que o coração é como se lhe despegasse do peito [...], mas quem está em boa razão é João Mau-Tempo ao proclamar, Mas os olhos são os meus, enquanto António Mau-Tempo ouve calado porque é apenas o tio [...]. (299-300)

Maria Adelaide, che ha ereditato dal nonno i grandi occhi azzurri, rappresenta la giovane generazione che vede l'alba del sollevamento popolare in corso dopo la fine del salazarismo e a cui partecipano non solo i vivi, ma anche i morti che hanno pagato il prezzo della libertà con la loro vita. Si noti che la traduzione letterale del titolo portoghese rimanda proprio al sollevamento dal suolo, quindi in riferimento sia alla Risurrezione sia alla protesta collettiva. Il romanzo lascia tuttavia aperta la domanda se effettivamente i grandi avvenimenti storici siano serviti a far conquistare alla popolazione *alentejana* una maggiore giustizia, ma è pur chiaro che, nonostante i punti di arresto, le deviazioni e gli interrogativi ancora aperti, l'opera delinea un movimento rettilineo di progresso verso un futuro migliore:

a coluna engrossou, torna-se ainda mais forte lá adiante [...] há quem caminhe a pé, são os mais novos, para eles é uma festa [...].

[...] um milheiro, sem falar nos invisíveis, que é sina a cegueira dos homens vivos não darem a conta certa de quantos fizeram o feito, mil vivos e cem mil mortos, ou dois milhões de suspiros que se erguem do chão [...] hoje quem é que seria capaz de os segurar nas suas covas conformados quando os tractores atroam o latifúndio. (364-5)

Dal brano citato traspare chiaramente il sentimento di speranza per il tempo a venire, in perpetua costruzione da parte delle generazioni passate e future.

#### 4 José Luís Peixoto, *Cemitério de Pianos*

Nella prima decade del XXI secolo, all'altro capo del cambio del secolo portoghese, anche José Luís Peixoto opta per il meccanismo genealogico e l'uso degli stessi nomi propri per i personaggi protagonisti delle tre generazioni della famiglia, a sottolineare la continuità fra loro. Tutti e tre si chiamano, infatti, Francisco Lázaro, vero nome del maratoneta portoghese che morì durante le Olimpiadi di Stoccolma nel 1912. Il nome e la data, citata solo nella nota finale, sono gli unici elementi storici reali, mentre l'intera vicenda si costruisce nell'intrecciarsi delle voci dei tre personaggi e narratori in



prima persona, a malapena distinguibili fra loro per mezzo di pochi punti di riferimento:<sup>6</sup> il padre è un falegname dal carattere burbero e violento contro la moglie e i quattro figli, rompe ogni rapporto col minore Simão dopo che questo lo affronta direttamente per proteggere la madre (Peixoto 2006, 203) e muore in ospedale il giorno in cui nasce il nipote Hermes (17). Francisco Lázaro figlio è il maratoneta diviso fra l'amore per due donne diverse, la pianista e l'infermiera con la quale concepisce un bambino, e durante la maratona olimpica vive in un tempo che non è più scandito da quello dell'orologio - che, significativamente, smette di funzionare dopo l'arrivo a Stoccolma - bensì dai trenta chilometri percorsi e delle riflessioni sul passato che questi portano con sé.<sup>7</sup> Come si nota nel passaggio riportato di seguito, la tecnica stilistica di Peixoto mima l'intrecciarsi degli stimoli provenienti dall'esterno con i pensieri che emergono nella mente del personaggio, al fine di favorire l'analisi introspettiva del suo universo interiore:

inclinei-me sobre o meu pai  
 ultrapasso agora o corredor  
 os meus lábios tocam a pele gelada da face do meu pai  
 tempo para. O tempo parou. Existem as nossas duas respirações e  
 existe um grupo de pessoas suspensas na berma da estrada. (95)

Francisco Lázaro nipote, infine, è il bambino nato il giorno stesso della morte del genitore maratoneta, che scopre la storia e il volto del padre, identico al proprio, solo dopo essersi sposato, essere a sua volta in procinto di diventare genitore e aver riaperto insieme allo zio Simão la parte dell'officina conosciuta come 'cimitero dei pianoforti'. Questa stanza, infatti, in cui sono accumulati i pianoforti rotti in attesa di essere riparati, era rimasta chiusa dopo la morte del maratoneta per desiderio della moglie. In realtà, aiutato dai fondamentali insegnamenti dello zio, il nipote si rivela ben presto erede di ciò che più d'ogni altra cosa, oltre naturalmente al nome e al mestiere di falegname, lo accomuna al padre e al nonno, ovvero una naturale capacità di riparare i pianoforti e apprezzarne la musica. Questo, come i molti dettagli che si sovrappongono nelle esistenze dei singoli personaggi - fra cui i nomi delle figlie e l'essere divisi fra due amori - fanno sfumare i confini fra le generazioni in un rapporto circolare di eterna rinascita di uno nell'altro, come emerge dalle riflessioni del maratoneta:

<sup>6</sup> Proprio a causa di tale ricercata ambiguità, alcuni studiosi identificano non tre, ma solamente due voci narranti, quella del padre e del figlio. Si veda, per esempio, Suelotto 2012, 72.

<sup>7</sup> Su Francisco Lázaro figlio, si veda anche Brambilla 2019.

O tempo passava. E tinha a certeza de que uma parte de mim, como peças de pianos mortos, continuaria a funcionar dentro deles [...]. Uma parte do meu pai ressuscitava quando me via ao espelho, quando existia e quando as minhas mãos continuavam a construir tudo aquilo que ele, secreto, tão próximo e tão distante, tinha começado. Então, pensava que havia uma parte do meu pai que permanecia em mim e que entregava aos meus filhos para que permanecesse neles até que um dia a comessem a entregar aos meus netos. O mesmo acontecia com aquilo que apenas era meu, com aquilo que era apenas dos meus filhos e com aquilo que era apenas dos meus netos. Repetíamos-nos e afastávamo-nos. Éramos perpétuos uns aos outros. (257)

Questa sorta di reincarnazione, confermata anche dalla nascita del bimbo nel giorno della morte del genitore, è solo uno dei diversi elementi che, anche in Peixoto, tematizzano e interrogano l'ipotesto biblico. Altre tracce evangeliche (Silva 2016) si ritrovano nel mestiere di falegname; nell'analogia fra Simão (Simone) che, dando la notizia della nascita del nipote, sembra dichiarare anche la rinascita del proprio fratello, e Simão Pedro (Simon Pietro) che annuncia la Risurrezione di Cristo; nel percorso della maratona, durante il quale Francisco Lázaro soffre e cade per tre volte, come nella Via Crucis.<sup>8</sup> Tutto ciò aggiunge valore simbolico alle esperienze dolorose della storia privata della famiglia protagonista, in particolare al pentimento per gli errori commessi da parte dei Francisco di prima generazione, violento nei confronti della moglie, e di seconda generazione, afflitto dal rimorso per aver mentito e gettato nella disperazione l'amante pianista dopo aver deciso di sposare l'infermiera incinta.

Molti altri sono, in realtà, i conflitti che coinvolgono la famiglia nel corso dei decenni, anche se questa si mantiene unita e si perpetua in se stessa. Non mi sembra casuale, in questo senso, il fatto che il secondo nome dei personaggi sia Lázaro (Lazzaro), ossia la figura che nel Vangelo di Giovanni viene resuscitata da Gesù dopo essere già stata pianta per giorni dalle sorelle Marta e Maria, che sono appunto i nomi delle sorelle di Francisco e Simão nel testo.

<sup>8</sup> Come nota Silva (2016, 212), il maratoneta cade al ventunesimo, al venticinquesimo e, infine, al trentesimo chilometro del percorso.

## 5 Il romanzo multigenerazionale portoghese verso l'ipermodernità

I punti di contatto fra i due testi fin qui analizzati sono numerosi. Ciò che differisce in *Cemitério de Pianos* rispetto a *Levantado do Chão*, tuttavia, è la funzione che i riferimenti biblici e i modi della narrazione svolgono nel romanzo: se l'intenzione di Saramago, nel suo giocare con le intertestualità e con il meraviglioso, era espressamente storica e politica, ovvero volta a dare conto degli eventi del Novecento portoghese e a celebrare la Rivoluzione, in Peixoto mancano riferimenti diretti alla realtà extraletteraria e sia le tecniche stilistiche che i motivi religiosi sono volti, piuttosto, a favorire l'introspezione e la riflessione sulle proprie mancanze e debolezze.

L'immagine della Risurrezione, in particolare, viene utilizzata in modi piuttosto diversi: nel caso dell'opera *saramaguiana*, il 'sollevamento dal terreno' che entra in gioco fin dal titolo – ed è richiamato esplicitamente nel risveglio delle anime dei defunti che partecipano al corteo (sollevamento) popolare – riguarda la dimensione collettiva del popolo che si ribella alle ingiustizie della Storia per il bene comune. La famiglia protagonista, quindi, è parte ed *exemplum* di ciò che riguarda l'intera comunità e, anche se il popolo è travolto da eventi e cambiamenti promessi e mai realizzati, i familiari prendono parte attiva non solo alla storia privata, ma anche e soprattutto alla lotta pubblica che avviene nel latifondo *alentejano*.<sup>9</sup>

In *Cemitério de Pianos*, invece, la ripetizione di una sorta di Risurrezione circolare riguarda essenzialmente l'individuo all'interno della dimensione privata della famiglia, mentre la storia pubblica rimane praticamente esclusa dalla vicenda, se si eccettua la citazione finale dell'anno 1912. Fra l'altro, la presenza nel testo di oggetti quali sacchetti di plastica e frigoriferi (Peixoto 2006, 246, 276), che si sarebbero diffusi solo molto più tardi, lascia intendere come l'autore abbia voluto deliberatamente confondere i piani temporali per meglio isolare e focalizzare le preoccupazioni relazionali ed esistenziali interne alla famiglia.

Il tema della continuità genealogica, che è uno dei più cari a Peixoto anche per la sua stessa esperienza autobiografica,<sup>10</sup> è direttamente collegato al problema della formazione e della permanenza dell'io in un mondo in continuo mutamento:

<sup>9</sup> Su come la storia narrata funzioni da metonimia per la storia collettiva e permetta al popolo emarginato di raccontare la propria versione dei fatti, cf. anche Matter 2005; Bettiol 2020, 83.

<sup>10</sup> Si pensi a *Morreste-me* (2021, ed. or. 2000), prima opera di Peixoto in cui l'autore affronta la morte del proprio padre. Per approfondire, cf. Amorim 2016, 271-2.

Il s'agit dans les romans de l'auteur [...] de mettre en scène un Je en construction où l'écriture de soi se fait à partir des liens tissés entre l'individu et la famille ou encore entre l'individu et le tissu social et historique de la réalité qui l'entoure. Tel est le pouvoir de ce que nous appelons la littérature hypercontemporaine: annoncer des sujets de société ancrés dans le présent des auteurs, mais qui préfigurent des problématiques de l'avenir. (Rego 2018, 321)

Questa riflessione identitaria è tipicamente ipermoderna: come spiega efficacemente Donnarumma (2014, 129-34), infatti, il mito post-moderno della morte del soggetto viene disatteso, mentre si diffondono sempre più in letteratura le scritture del sé, di cui fa appunto parte il romanzo in prima persona. In questi testi:

L'io appare carico di responsabilità e di investimenti che lo riscattano e, allo stesso tempo, finiscono per renderlo fragile. (129)

Proprio questa fragilità dell'io di fronte al mondo mi sembra prevalere nell'opera di Peixoto sia a livello tematico, dato che i personaggi sono rinchiusi nella sola sfera privata della loro esistenza e faticano a re-agire ai dolori, agli errori e agli amori che li coinvolgono, sia a livello simbolico. La questione della trasmissione del nome, ovvero la questione della filiazione, diventa allora il modo per l'io di dichiarare «la propria insufficienza e le proprie ferite» (41) e mostrare il faticoso processo di costruzione di sé (cf. anche Rego 2018).

In sintesi, i due romanzi presi in analisi in questo saggio appartengono senza dubbio allo stesso movimento di transizione verso il nuovo millennio in Portogallo e dialogano sotto molteplici aspetti sia contenutistici che formali. Tuttavia, la collocazione ai poli opposti di questa fase storica e culturale, che vede lo sfumare progressivo del postmoderno nell'ipermoderno, differenzia le due opere soprattutto in relazione alla postura assunta dall'io letterario al loro interno, che a sua volta determina il rapporto dei membri della famiglia protagonista con la storia privata e con quella pubblica: l'agire sociale e politico dei Mau-Tempo al di là della cerchia parentale in Saramago lascia il posto all'esibizione della fragilità e all'autoriflessività del soggetto entro il circolo genealogico in Peixoto.

## Bibliografia

- Abignente, E. (2021). *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*. Roma: Donzelli.
- Alberti, L.B. (1969). *I libri della famiglia*. A cura di R. Ruggiero; A. Tenenti. Torino: Einaudi.
- Amorim, S. (2016). «Le lien entre générations dans *Le cimetière de pianos* (Cemitério de pianos), de José Luís Peixoto: résonances et dissonances du passé». *HispanismeS. Revue de la Société des hispanistes Français*, 8, 272-90. <https://doi.org/10.4000/hispanismes.6774>.
- Assmann, A. (2002). *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Bologna: il Mulino.
- Assmann, A. (2020). *Is Time out of Joint? On the Rise and Fall of the Modern Time Regime*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Assmann, J. (2010). «Communicative and Cultural Memory». Erll, A.; Nünning, A. (eds), *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin; New York: De Gruyter, 109-18.
- Bettioli, M.R.B. (2020). «*Levantado do Chão*, de José Saramago: o latifúndio e a saga dos Mau-Tempo». *Revista de Estudos Saramaguianos*, 12(1), 77-86. <https://estudossaramaguianos.com/levantado-do-chao-de-jose-saramago-o-latifundio-e-a-saga-dos-mau-tempo/>.
- Bittencourt, A. (2020). «A saga da família Mau-Tempo: descostruindo e ressignificando uma trindade em *Levantado do Chão*». *Revista de Estudos Saramaguianos*, 12(2), 23-39. <https://estudossaramaguianos.com/revista-estudos-saramaguianos-n12-vol2/>.
- Brambilla, S. (2019). «Francisco Lázaro di 'seconda generazione'». *Archivio Stara. Homo Fictus*. <http://archivio-stara-homofictus.fileli.unipi.it/>.
- Cati, A. (2016). *Gli strumenti del ricordo*. Brescia: La Scuola.
- Dei, F. (2016). *Antropologia culturale*. Bologna: il Mulino.
- Dias, M.S. (2017). «Um passado ressignificado: considerações sobre engajamento social e performatividade neorrealista em *Levantado do Chão* de José Saramago». *Interfaces*, 8(2), 29-37. <https://doi.org/10.5935/2179-0027.20170004>.
- Donnarumma, R. (2011). «Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno». *Allegoria*, 64, 15-50. <https://www.allegoriaonline.it/486-ipermodernita-ipotesi-per-un-congedo-del-postmoderno>.
- Donnarumma, R. (2014). *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: il Mulino.
- Frier, D. (2009). «Rhetoric and Context in Saramago's *Levantado do Chão*». *Comparative Literature and Culture*, 11(3). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1491>.
- Halbwachs, M. (1996a). *La memoria collettiva*. A cura di P. Jedlowski. Milano: Edizioni Unicopli.
- Halbwachs, M. (1996b). *Memorie di famiglia*. A cura di B. Arcangeli. Roma: Armando Editore.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Matter, M.B. (2005). «Entre a história e a ficção: a escrita de um novo olhar em *Seara de vento* e *Levantado do chão*». *Revista Conexão Letras*, 1(1). <https://doi.org/10.22456/2594-8962.55663>.

- Neto, P.F.O. (2020). «Voltar a *Levantado do Chão*, um romance dentro e fora do seu tempo». *Revista de Estudos Saramaguianos*, 12(1), 15-24. <https://estudossaramaguianos.com/revista-de-estudos-saramaguianos-n12-vol1/>.
- Peixoto, J.L. (2006). *Cemitério de Pianos*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Peixoto, J.L. (2021). *Morreste-me*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Pérez de Guzmán, F. (1965). *Generaciones y semblanzas. El pelo de la dehesa*. Ed. por J. Domínguez Bordona. Madrid: Espasa-Calpe.
- Polacco, M. (2005). «Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere». *Comparatistica*, 8, 95-125.
- Queirós, E. de (2017). *Os Maias. Episódios da Vida Romântica*. Ed. por C.A. Alves dos Reis, M. do R. Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Reis, C. (2005). *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Vol. IX, *Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. Lisboa: Verbo.
- Rego, V. (2018). «Le fils devient père: la place du récit de filiation dans l'œuvre de José Luís Peixoto». *Revista de Estudos Literários*, 8, 301-25. [https://doi.org/10.14195/2183-847X\\_8\\_12](https://doi.org/10.14195/2183-847X_8_12).
- Saramago, J. (1991). *Levantado do Chão*. Lisboa: Caminho.
- Silva, N.U. (2016). *Nenhum Olhar e Cemitério de Pianos, de José Luís Peixoto: a Sagrada Escritura transfigurada* [tese de doutorado]. Porto Alegre: UFRGS.
- Suelotto, K.C.F.M. (2012). *O narrador e seus duplos em "Nenhum Olhar" e em "Cemitério de Pianos" de José Luís Peixoto* [tese de doutorado]. São Paulo: USP.
- Verga, G. (2006). *I Malavoglia*. Introduzione di C. Riccardi; con un saggio di V. Consolo. Milano: Oscar Mondadori.