



Lobo Antunes, una voce fuori dal coro: gli ultimi tre romanzi pubblicati in Italia

Arlindo José Nicau Castanho

L'ordine naturale delle cose

ed. orig. 1992, traduzione dal portoghese di Rita Desti,
pp. 320, € 18,08, Feltrinelli, Milano 2001

La morte di Carlos Gardel

ed. orig. 1994, traduzione dal portoghese di Vittoria Martinetto,
pp. 320, € 16, Feltrinelli, Milano 2002

Lo splendore del Portogallo

ed. orig. 1997, traduzione dal portoghese di Rita Desti,
pp. 402, € 16, Einaudi, Torino 2002

Lobo Antunes è essenzialmente un poeta che scrive romanzi, che dà il suo meglio, come poeta, attraverso la prosa narrativa. Di questo abbiamo già un chiaro segnale (anche se non decisamente probante) nel fatto che i suoi romanzi – almeno i più recenti – siano puntellati di intere frasi ripetute, non legate ad una funzione meramente cosmetica ma decisamente organiche, invece, alle modulazioni espressive prescelte, come se di veri e propri ritornelli si trattasse. Più indicativo della fondamentale poeticità della sua narrativa è il fatto che Lobo Antunes rifugga ogni "naturale" tendenza alla mimesi nell'articolare le voci dei personaggi; voci che si presentano, al contrario, sempre platealmente filtrate dall'istanza narrativa – dal *poeta*, insomma, nel senso più ancestrale del termine – che le modella e in un certo modo le uniformizza, imponendo loro il suo inconfondibile *imprinting* personale. Il romanziere non compie nessuno sforzo per far dimenticare che è lui stesso il burattinaio e il ventriloquo dei suoi personaggi. La presenza dell'autore dietro al discorso dei personaggi è un presupposto scontato, che l'autore tende di solito a camuffare: nel caso di Lobo Antunes, invece, è la sua propria voce che si impone e si sovrappone a quelle dei personaggi, con un'intenzionalità programmatica e ostentata; ragione per cui si può sostenere, senza la benché minima intenzione critica, che è lui stesso, in definitiva, il protagonista assoluto dei suoi libri.

L'esordio letterario di Lobo Antunes avviene nel 1979 con *Memória de Elefante*, romanzo che subito riscuote gli applausi quasi unanimi del pubblico e della critica lusitana. Limitandoci ai soli romanzi, seguono a ritmo serrato *Os Cus de Judas* (1979), *Conhecimento do Inferno* (1980), *Explicação dos Pássaros* (1981), *Fado Alexandrino* (1983), *Auto dos Danados* (1985), *As Naus* (1988), *Tratado das Paixões da Alma* (1990), *A Ordem Natural das Coisas* (1992), *A Morte de Carlos Gardel* (1994), *Manual dos Inquisidores* (1996), *O Esplendor de Portugal* (1997), *Exortação aos Crocodilos* (1999) e *Que Farei Quando Tudo Arde?* (2001). Come d'altronde è del tutto naturale, la pubblicazione dei suoi romanzi in Italia si discosta significativamente dal loro ordine cronologico originario: la serie italiana è stata inaugurata dal secondo (in italiano *In culo al mondo*, Einaudi 1996), dopo il quale sono stati dati alle stampe – in quest'ordine – *Le navi*, *Trattato delle passioni dell'anima*, *Il manuale degli inquisitori*, *L'ordine naturale delle cose* e, per ultimo, *Lo splendore del Portogallo* e *La morte di Carlos Gardel*.

Non si può sostenere, se non come sbrigativa semplificazione, che Lobo Antunes stia scrivendo da molto un solo lunghissimo, portentoso romanzo di cui abbiamo, di volta in volta, uno spezzone da gustare: ma questo non invalida che tutte le sue opere appaiano imperniate su motivi ricorrenti che le accorpano in una sorta di macrounità in continua espansione, estesa molto al di là dei noti raggruppamenti in "cicli" – trilogie, tetralogie – proposti dallo scrittore stesso. Per questioni di spazio fissiamoci appena su uno di questi motivi, il lusitanissimo "culto dell'infelicità". Sia quando abbiamo a che fare con anime piuttosto sedentarie, naufraghe di una Lisbona che in continuazione perde pezzi del suo passato, come succede nell'*Ordine naturale delle cose* e nella *Morte di Carlos Gardel*, sia quando le voci di chi ha caparbiamente preferito rimanere nell'Angola postcoloniale si alternano con quelle di quanti hanno optato, invece, per una specie di esilio stranito nella capitale portoghese, come nel caso di *Lo splendore del Portogallo*, ci imbattiamo invariabilmente in «persone amare, piene di paura e del rancore degli infelici», che sfoggiano la propria disgrazia «come un manto di luce» (*L'ordine naturale delle cose*, p. 54); persone di cui possiamo eleggere ad esempio emblematico quella nonna «raggiante di dispiacere» de *Lo splendore del Portogallo* (p. 142).

Intere famiglie inconsolabili e alla deriva, dunque: la famiglia dell'*Ordine naturale delle cose*, il cui vero cuore, ormai quasi spento, è una villa fatiscente nei dintorni di Lisbona, a Benfica; la famiglia de *Lo splendore del Portogallo*, spezzata tra un'Angola in rovine, in perenne guerra civile, e una Lisbona in cui nessuno dei rifugiati dell'ex colonia si sente veramente a casa; la coppia lisbonese, separata con figlio a carico e, in più, tutti i satelliti del caso, di *La morte di Carlos Gardel*. Non sono felici, raramente sono belli; non fanno il minimo sforzo per rendersi simpatici e, come se non bastasse, i loro armadi domestici sono stipati di scheletri. Il che mi fa tornare in mente la lettera in cui Flannery O'Connor racconta che suo zio era solito farsi latore, a nome dei lettori di *Wise Blood*, di domande come questa: «Chiedile perché non scrive storie di persone carine». In effetti, anche noi possiamo chiederci perché Lobo Antunes «non scriva storie di persone carine»; o, come ci potremmo parimenti interrogare a proposito di altri scrittori come Faulkner o Angela Carter, perché non ci racconti mai di persone felici, o comunque redimibili da un provvidenziale *happy end*. La domanda sarà forse pertinente, ma la risposta è scontata: sarà proprio perché vede nella vita (individuale e di relazione – i termini sono inscindibili) un groviglio insolubile di sogni e di incubi che lo psichiatra-scrittore Lobo Antunes trascura le eventuali esperienze umane gratificanti e durature, eccezionalmente germogliate in ambienti protetti.

L'opera di Lobo Antunes difficilmente può essere compresa nel suo insieme senza la presunzione di una specie di *noosfera* sottostante: un mondo di voci spettrali, di discorsi incrociati (che mutuamente si ignorano, la maggior parte delle volte); discorsi, però, sempre filtrati dalla voce plasmante e onnipresente di un autore che assume appieno i tratti del veggente, come un nuovo Tiresia di eliotiana ascendenza. In un caso almeno, l'autore crea perfino un personaggio che gli funge da alter ego, in questa funzione di veggente-orchestratore: è la vicina di casa della fatiscente famiglia di Benfica, l'anziana cancerosa che, in *L'ordine naturale*, capta telepaticamente, manipola e mescola le diverse vite-sogni degli altri personaggi. Lobo Antunes scandaglia, dunque, la sterminata moltitudine delle anime e traduce nella sua lingua personale quanto legge in esse. Questo peculiare processo ha il suo esempio limite nel caso dell'oligofrenica abbandonata a se stessa de *L'ordine naturale*, la quale solo grazie all'autore-veggente che media il suo discorso può rivelarsi in grado di produrre forbiti monologhi interiori come questo: «il generale di brigata con il basco... venne a parlare con mio padre del fastidio che gli procuravano i rospi, tagliarono l'albero della Cina, le scarpe agonizzarono al sole, ma le radici continuarono a crescere sollevando una parte della casa, obliqua come un piroscifo agghindato in un prato di timo e zafferano» (p. 314).

L'originalissima strada intrapresa da Lobo Antunes ha un altro marco miliare nel rapporto personale che egli stabilisce con le varie sfaccettature dell'umorismo. L'ironia, ad esempio, non sembra essere uno dei suoi strumenti preferiti. L'ironia è, in effetti, più lenitiva che liberatoria; più

consona a chi dissente bonariamente dall'andazzo generale ma, in fondo, si sente abbastanza a suo agio nell'ambiente circostante e nella propria pelle. La rivolta dello spirito di cui il Nostro si fa banditore non può trovare sfogo, invece, che nelle forme più atrabiliari dell'umorismo, nel sarcasmo restio agli eufemismi del *bon ton* e del "politicamente corretto": «incinta a quarantasei anni... al massimo può rimanerci sul tavolo dell'ostetrico o partorire un mongoloide ed entrare in una di quelle associazioni di genitori che difendono i diritti dei cretini e si moltiplicano in questue ai semafori, appiccicandoci triangolini di carta alla giacca per poter comprare un pulmino dove i figli possano sbavare a volontà contro i vetri»; «due pensionati in giacca e cravatta, che dovevano essere stati ingegneri quando erano persone» (*La morte di Carlos Gardel*, p. 296).

Questo suo indefesso anticonformismo trova sollievo, e si solleva, col tuffarsi ad ogni momento nel più scatenato onirismo: ne *L'ordine naturale* gli ubriachi volano, metamorfosati in cicogne (p. 118), e vi troviamo pure «un illusionista carico di figli che uscivano, già adolescenti, al semplice schiocco delle dita, dal suo cappello a cilindro... e durante l'assenza dell'illusionista i figli continuavano a nascere, con parti sottolineati dal rullo di tamburo, scendendo dal ventre materno per incamminarsi, coi loro piedi e l'abaco sotto braccio, verso la scuola» (p. 39). Il passo precedente fa già cenno ad una altra costante nell'opera di Lobo Antunes, ovvero il reiterato richiamo al mondo del circo, notorio sin da *Memória de Elefante* e *Os Cus de Judas*. Un'ossessione che condivide, si noti, con la compianta Angela Carter: non a caso, credo, l'ultimo capitolo de *L'ordine naturale* si intitola *La rappresentazione allucinatoria del desiderio*, un titolo che sembra riecheggiare *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffmann*, il primo titolo della Carter ad avere l'onore della stampa in Portogallo (curiosamente, uno dei pochi suoi ancora inediti in Italia, che io sappia).

Tornando all'umorismo dei romanzi di Lobo Antunes, esso assume a volte le fattezze sguaiate delle comiche del cinema muto: come nel caso del fotografo de *La morte di Carlos Gardel*, che scatta ritratti con un flash al magnesio talmente potente che «quando il fumo si dissipava... vedevamo gli scenari ridotti in tizzoni, l'orologio a pezzi, i pioppi della piazza calcinati, il cliente immobile, coperto di fuliggine» (p. 42); o come nell'episodio de *L'ordine naturale* (p. 99) in cui un allucinato cacciatore di tesori sfonda una condotta fognaria e scatena un vero e proprio diluvio escrementizio, che quasi sommerge tutto il quartiere. Altre situazioni raggiungono, a loro volta, le vette più alte dell'umorismo surreale, come quella in cui i suddetti alluvionati «per via del taglio della luce» dovettero «accendere lumi a petrolio dentro i televisori per vedere la telenovela» (*L'ordine naturale*, p. 100).

Il lucido scontro con una realtà meschina trova sfogo nella prorompente creazione di immagini opulente, spietatamente calzanti. Pervade il testo – tutti i testi – una specie di *humour* oggettivo, spesso associato alla reificazione degli esseri umani: «la famiglia del morto, allineata come i barattoli sulla mensola della cucina, riso, ceci, farina, fagioli, mais» (*La morte di C. G.*, p. 112); «cassettoni d'epoca larghi di fianchi e dalle caviglie ricurve come i parenti... solo che avevano i cassetti ed erano più cari» (*Lo splendore*, p. 268); «io e Nelson, di profilo, girati uno verso l'altro come gli elefanti che tengono fermi i dizionari con la proboscide» (*La morte di C. G.*, 169). Altre volte, invece, questo *humour* corrosivo implica una sorta di umanizzazione degli oggetti: «la malizia degli oggetti inanimati, la loro piccola vita crudele, forchette che ci pungono di proposito, lo scaldabagno che rifiuta di accendersi e ci guarda con una arietta innocente..., lampade che si spengono come se fossero fulminate e dopo... si accendono ironiche» (*Lo splendore*, p. 287). Non mancano poi immagini e paragoni che colpiscono, semplicemente, per il loro straordinario potere espressivo: «i camerieri... si stiracchiavano e s'ingrandivano sulla soglia, scrollandosi i residui di sonno che resistevano, appiccicosi, sulla pelle» (*L'ordine naturale*, p. 81); «il ragazzino [a cui avevano sparato]... zoppicava, incalzato, lì a piegarsi in due, a tentare un paio di passi, per poi afflosciarsi in pieghe successive come un soprabito che ha mancato l'attaccapanni» (*Lo splendore*, p. 275); e sono tanti gli esempi possibili che è meglio fermarmi qui.

Quanto alle traduzioni, in tutt'e tre gli ultimi romanzi proposti ai lettori italiani si riesce a trasmettere, con fine sensibilità, il ritmo e le peculiarità stilistiche del complesso narrare di Lobo Antunes, nonostante ci sia molto da levigare: piccole ma indispensabili cure che, tante volte, i tempi stretti della programmazione editoriale gettano nel limbo delle possibilità virtuali; e che speriamo possano concretizzarsi nelle future auspicabili ristampe.

