

Una geografia alla deriva Spazio, identità e utopia ne *La zattera di pietra* di José Saramago

Barbara Gori

Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract This article analyses José Saramago's *The Stone Raft* (*A Jangada de Pedra*, 1986) through the lens of geography as both a mobile metaphor and a critical device. Starting from the absurd event that opens the novel – the physical detachment of the Iberian Peninsula from Europe and its drift across the Atlantic toward the global South – the essay reads Saramago's narrative as a form of metaphysical parody that destabilizes reality from within in order to expose its hidden contradictions. Drawing on Doreen Massey's theory of relational space (2005), Henri Lefebvre's reflection on the social production of space (1974), and Gilles Deleuze and Félix Guattari's concept of deterritorialization (1990), the article argues that the wandering peninsula functions as an ironic deconstruction of Eurocentric cartography and of the foundational narratives underpinning European modernity: geography as immutable order, Europe as the center of the world, and history as linear progress. At the same time, the peninsula's movement toward the South Atlantic becomes a geographical utopia and an ethical project, imagining new forms of coexistence grounded in solidarity, dialogue, and openness to otherness, in ways that resonate with Boaventura de Sousa Santos's epistemologies of the South (2016).

Keywords José Saramago. Cartography. Critical geography. Deterritorialization. Relational space. Utopian geography.

Sommario 1 Introduzione. – 2 La Penisola Iberica e l'Europa. – 3 The map is not the territory: cartografie dell'(ir)reale. – 4 Le rotte controcoloniali e la geografia della solidarietà. – 5 Conclusioni.



Peer review

Submitted 2026-05-18
Accepted 2026-06-26
Published 2026-10-12

Open access

© 2026 Gori | CC BY 4.0

1 Introduzione

Il concetto a partire dal quale prende spunto questa riflessione sul romanzo *A Jangada de Pedra* di José Saramago è quello di geografia come metafora mobile e di decostruzione della naturalizzazione cartografica europea che serve a mettere in discussione identità, appartenenze, rapporti di potere e a immaginare nuove possibilità di convivenza umana e culturale.

Ne *A Jangada de Pedra*, una «massa de pedra e terra, coberta de cidades, aldeias, rios, bosques, fábricas, matos bravios, campos cultivados, com a sua gente e os seus animais» (Saramago 1999, 32) si muove e si sposta e, assieme ad essa, si sposta e si muove, e quindi cambia, anche la visione del mondo di chi legge il romanzo. Il concetto di geografia ne *A Jangada de Pedra* è infatti profondamente simbolico e sovversivo rispetto alla geografia politica e fisica tradizionale. Anzi, è qualcosa di più: è il tentativo, attraverso la letteratura, di rendere possibile una nuova costruzione politica e culturale che mette in discussione l'idea di una geografia 'naturale' e quindi immutabile. L'Iberia errante che «Não pode mover-se, e apesar disso move-se» (Saramago 2024, 319), che, «sem remos, nem velas, nem hélices» (Saramago 1999, 32), avanza verso l'Atlantico e sembra andare in direzione del Sud del mondo, invertendo così le rotte coloniali tradizionali, diventa infatti anche il simbolo del rovesciamento delle posizioni di centro e periferia: da terra d'origine degli imperi coloniali, la Penisola Iberica, questa «grande ilha flutuante» (32), si trasforma in una nuova periferia vagante, aperta a incontri, contaminazioni e nuove direzioni, restituendo l'immagine di una nuova geografia relazionale, in cui l'Europa perde il suo ruolo di centro egemonico e attraverso cui Saramago «sonha, imagina, (re)constrói e propõe um destino próprio para Portugal, revisitando e ressignificando a sua história, a sua identidade e os seus mitos nacionais» (Berndt 2017, 8). Ma quella proposta da Saramago, definito da Sáez Delgado «o último iberista» (2020, 48), è anche una geografia della solidarietà e dell'utopia, in cui lo spazio geografico, che viene umanizzato e poetizzato, diventa una mappa esistenziale in cui i personaggi principali, che rappresentano simbolicamente il Portogallo e la Spagna, sono uniti in un viaggio alla ricerca di una nuova etica e di una nuova politica comuni e alla scoperta di nuove possibili forme di convivenza e di solidarietà per «procurar em si mesmos as pessoas novas em que irão tornar-se» (Saramago 1999, 32).

È questa decostruzione ironica e polemica della cartografia che Saramago mette in atto con la possibilità possibile dell'assurdo, interrogando i fondamenti stessi dell'ordine geopolitico, della memoria coloniale e dell'appartenenza culturale: se la terra si muove e la cartografia tradizionale perde il suo senso, allora le

mappe geografiche diventano obsolete e il mondo va profondamente ripensato e ridisegnato. Solo così sarà forse possibile una «nova utopia» (Saramago 1999, 34) per un'Europa che consideri se stessa «finalmente como ética» (34).

2 La Penisola Iberica e l'Europa

A Jangada de Pedra esce nel 1986, anno in cui il Portogallo e la Spagna entrano a far parte di quella che un tempo era la CEE (Comunità Economica Europea), nata nel 1957.¹ Il 1986 è quindi una data politicamente cruciale per il Portogallo che è uscito da poco più di un decennio dalla dittatura salazarista e dalla Rivoluzione dei Garofani e sta faticosamente cercando una propria dimensione identitaria in relazione a se stesso (transizione democratica) e alle entità politiche che lo circondano, vivendo il momento storico, come ben individua Eduardo Lourenço, uno dei più acuti interpreti della cultura portoghese del XX e del XXI secolo, con un «sentimento profundo de fragilidade nacional» (Lourenço 1999, 12), in cui «não sabe o que é. Não sabe bem o que é como Destino» (12).² Ma sono anni complessi anche per l'Europa che sta attraversando un periodo di profonda ridefinizione e che si sta incamminando di fatto verso quella che sarà la stagione della globalizzazione e dell'integrazione economica.³

1 La CEE (Comunità Economica Europea) nasce ufficialmente il 25 marzo 1957 con la firma dei Trattati di Roma, entrati poi in vigore il 1° gennaio 1958. I paesi fondatori sono l'Italia, la Francia, la Germania Ovest, il Belgio, i Paesi Bassi e il Lussemburgo. L'obiettivo iniziale è quello di creare un mercato comune europeo, favorire una progressiva integrazione economica e promuovere una cooperazione stabile tra gli Stati europei dopo la Seconda guerra mondiale. Da organo di cooperazione economica la CEE si trasformerà poi progressivamente in progetto politico ben più ampio. Le tappe principali, dopo la nascita nel 1957, sono l'Atto Unico Europeo del 1986, il Trattato di Maastricht del 1992 e la nascita ufficiale dell'Unione Europea (UE) nel 1993.

2 L'ingresso nella Comunità Economica Europea viene presentato ai portoghesi dall'allora Primo Ministro Aníbal Cavaco Silva come il definitivo superamento dell'isolamento imposto dal regime salazarista e come una promessa di sviluppo economico, permettendo al Portogallo l'accesso alla modernità europea. Tuttavia, questo «ritorno in Europa» solleva anche profonde ambivalenze: se da un lato sembra infatti offrire davvero una nuova prospettiva di crescita e di appartenenza, dall'altro alimenta il timore, come dimostra la posizione dello stesso Saramago, che il Portogallo possa perdere la propria specificità storica e culturale all'interno di un progetto europeo percepito come fortemente centrato sui paesi del Nord.

3 Dopo le crisi petrolifere degli anni Settanta e l'esaurirsi del modello fordista, la Comunità Economica Europea accelera il proprio percorso di integrazione attraverso una serie di iniziative destinate a trasformarne profondamente la natura. L'istituzione del Sistema Monetario Europeo nel 1979, la firma degli Accordi di Schengen nel 1985 e soprattutto, nello stesso anno, il Libro Bianco sul completamento del mercato interno, elaborato sotto la guida di Jacques Delors e del commissario Arthur Cockfield, preparano il terreno all'Atto Unico Europeo del 1986, che fissa l'obiettivo della creazione di un mercato unico entro il 1992. In questo contesto, la Comunità Europea

È dunque nello scenario reale e attuale dell'integrazione europea che Saramago pubblica il suo romanzo, mettendo in atto una provocazione simbolica e politica che agisce su due fronti: quello europeo e quello iberico. Se la Penisola Iberica che si stacca fisicamente da quell'Europa civilizzata, ironicamente designata «*mãe amorosa*» (Saramago 2024, 29), a cui proprio quell'anno si è unita e che comincia a navigare, lenta e silenziosa, nell'oceano Atlantico, in direzione sud, esprime il «*ressentimento colectivo português pelos desdêns históricos de Europa*» (Saramago 1999, 33), l'insolito movimento geologico parla allo stesso tempo della possibilità di nuove configurazioni geopolitiche e culturali fondate sui legami storici tra la Penisola Iberica, l'Africa e l'America Latina, riprendendo quel «*muito remoto sonho de uma ideal união ibérica*» di cui parla Arnaut (2008, 38) e prefigurando, secondo Almeida (2021, 66), «*novas parcerias econômicas, políticas e culturais*» tra società e culture ispano-portoghesi e africane. La deriva della penisola assume così il valore simbolico di una rifondazione dello spazio atlantico, di una sorta di «*nova Atlântida*», politicamente e culturalmente unita ai territori un tempo colonizzati (66).

Che nella geografia culturale saramaguiana, l'Europa non sia il luogo naturale della Penisola Iberica e che né il Portogallo né lo stesso Saramago si sentano parte della cultura europea è lo stesso Saramago ad affermarlo chiaramente,⁴ esprimendo una sorta di disagio nei confronti dell'Europa e della cultura europea egemonica, considerando la «*construção duma Europa unida [...] uma falácia de mau gosto*» (Saramago, 1995, 195) in cui «*a relação de poder entre os diversos Estados europeus continua a ser a que foi sempre: países que mandam, países que obedecem*» (195) e ritenendola quindi «*um grande engano, que é qualquer coisa que nos vai custar muito caro e que não posso aceitar*» (Saramago in Reis 2018, 130), arrivando persino a chiedersi: «*afinal de contas, a quem é que a Europa serve?*» (130). Una domanda, la cui possibile risposta preoccupa non poco lo scrittore:

tende progressivamente a definirsi come spazio economico integrato fondato sulla libera circolazione di merci, persone, servizi e capitali. Un processo che alimenta non pochi interrogativi sul destino delle identità nazionali, sul ruolo delle periferie europee e sulla crescente subordinazione delle dimensioni culturali e politiche alle logiche del mercato.

4 Afferma Saramago: «*Os meus livros são escritos para portugueses, sobre portugueses, focando questões que têm a ver com Portugal. E não há aqui nenhum nacionalismo. Apenas exprimo este senhor que sou: um escritor a tentar exprimir uma gente que está aqui. O que é interessante é precisamente que um escritor tão português de Portugal, tão limitadamente português nos seus temas, é afinal conhecido, traduzido, lido e discutido. O nacionalismo, entre aspas, compensa. Nós somos quem somos e eu não tenho nenhum interesse em transformar-me em europeu, não me apetece*» (Saramago in Gómez Aguilera 2010: 100).

E essa incógnita, esse não saber, esse não ter ideia nenhuma do que seremos, e ter muitas razões para esperar o pior, e, portanto a indiferença perante essa perspectiva, é isso que me dói. Ou seja; tendo eu deixado de idealizar o Portugalzinho nosso, esse Portugalzinho continua a doer-me muito. (131)

Il motivo di tanta sfiducia mista a timore risiede nel fatto, come suggerisce Berndt (2017, 83), che i «portugueses, e também os espanhóis, sempre estiveram marginalizados e distantes – em termos sócio-históricos, culturais, políticos e econômicos – do restante do continente europeu», convinzione sostenuta dallo stesso Saramago (2016, 105):

Esse romance [...] é o efeito, talvez último, de um ressentimento histórico. Provavelmente, só um português poderia ter escrito tal livro. Mas o seu autor, este autor, declara que estaria pronto a fazer regressar do mar a errante jangada, depois de alguma coisa ter aprendido de vitalmente necessário durante a sua navegação, se a Europa, reconhecendo-se, de facto, incompleta sem a Península Ibérica, viesse a fazer pública confissão dos erros cometidos, das injustiças e dos desprezos com que durante tantos anos tratou dois povos a quem deve muito mais do que aquilo que tem querido reconhecer.

Ed è forse la causa di questa 'distanza' tra gli iberici e il resto degli europei che coloro che si trovano sulla zattera in navigazione nell'Atlantico non sembrano provare alcun sentimento di nostalgia per l'Europa lontana e coloro che rimangono sul continente assistono al distacco iberico con totale indifferenza, arrivando al punto di affermare che se «a Península Ibérica se quieria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar» (Saramago 2024, 42). L'iberismo immaginato da Saramago ne *A Jangada de Pedra* non ha niente a che vedere con progetti di unificazione politica della penisola, fondandosi invece sul riconoscimento di una comune identità culturale iberica e sulla consapevolezza di una specifica sensibilità storica condivisa da portoghesi e spagnoli. Come ha osservato Silva, il romanzo propone infatti un «new narrative paradigm founded on the defence of an Iberian unity based on a cultural identity of the two peoples» (2023, 3), costruendo una prospettiva che, pur avvicinando le popolazioni della penisola, ne sottolinea al contempo la distanza rispetto a un'Europa «dominated by the Cartesian and by an 'eminently practical sense'» (3). Tuttavia, l'orizzonte geopolitico e culturale delineato nel romanzo supera progressivamente gli stessi confini iberici. L'iberismo si trasforma infatti in ciò che Saramago definirà successivamente *transiberismo*: una concezione che non guarda soltanto alle relazioni tra Portogallo e Spagna, ma estende il proprio

campo di riferimento alle connessioni storiche e culturali che la Penisola ha costruito con l'Africa e l'America Latina. Come ricorda Gómez Aguilera, il *transiberismo* nasce dalla necessità di riconoscere «as posibilidades e obrigatoriedades de diálogo, de relação direta e fraternidade contraídos historicamente pela Península com a África e América latina» (2010, 392), vale a dire dal confronto con le culture e le società generate dall'esperienza coloniale iberica.⁵

Essa «jangada de pedra» é uma metáfora que tenta expressar uma ideia: a do transiberismo, que não é um iberismo como o do século xix e até mesmo do século xx, da unidade política, que não seria mais do que uma outra fonte de conflitos. É a ideia de alguma coisa que nos pertence em comum: uma maneira própria de viver e de sentir, diferente da Europa, e que nos deveria aproximar. Não estou falando de união, mas de unidade, a unidade ibérica, que deveríamos levar conosco nessa «jangada de pedra», nessa proposta de diálogo e de encontro. (Saramago in Gómez Aguilera 2010, 395)

3 The map is not the territory: cartografie dell'(ir)reale

L'evento assurdo⁶ al centro del romanzo, anticipato da una serie di episodi altrettanto assurdi, è narrato, come spesso accade nelle opere di Saramago, con un tono asciutto e calmo, quasi giornalistico:

Quando se tomou patente e insofismável que a Península Ibérica se tinha separado por completo da Europa, assim já se ia dizendo, Separou-se, centenas de milhares de turistas, como sabemos era o tempo da maior sação deles, abandonaram precipitadamente, e deixando as contas por pagar, os hotéis, as pousadas, os paradores, as estalagens, os hostales, as residências, as casas e quartos alugados, os parques de campismo, as tendas, as caravanas, imediatamente provocando nas estradas gigantescos congestionamentos de trânsito, que mais ainda se agravaram

5 Tra i molti contributi sull'iberismo e il *transiberismo* di José Saramago si vedano in particolare l'articolo di Reis 2023 e il già citato Sáez Delgado 2020.

6 La frase «The map is not the territory» è una citazione di Alfred Korzybski (1995, p. 58), nella quale lo studioso polacco ricorre a una metafora concettuale in cui la relazione tra la mappa e lo spazio rappresentato viene proiettata su quella tra i sistemi simbolici e la realtà cui essi si riferiscono. Come una mappa riporta soltanto alcuni elementi di un luogo – strade, confini, rilievi, ecc. – trascurandone inevitabilmente altri, così ogni descrizione della realtà costituisce una rappresentazione selettiva e parziale che può consentirci di orientarci nel mondo, ma non può mai coincidere interamente con la complessità di ciò che rappresenta.

quando os automóveis começaram a ser abandonados por toda a parte, levou algum tempo mas depois foi como um rastilho, em geral as pessoas demoram a perceber e aceitar a gravidade das situações, por exemplo, esta de não servir um automóvel para nada, uma vez que as estradas para França estavam cortadas. Em redor dos aeroportos, como uma inundação, alastrava a enorme massa de carros, de todos os tamanhos, modelos, marcas e cores, que entupiam as ruas e os acessos, aos cachos, desorganizando por completo a vida das comunidades locais. Espanhóis e portugueses, refeitos já do susto do apagón e negrum, assistiam ao pânico, achavam-no sem razão, Afinal de contas até agora não morreu ninguém, estes estrangeiros, quando os tiram da rotina, perdem a cabeça, é o resultado de estarem tão adiantados na ciência e técnica, e depois deste juízo condenatório iam escolher, entre os automóveis abandonados, o que mais lhes satisfazia o gosto e coroava o sonho. (Saramago 2024, 36)

La mancanza della necessità di una spiegazione razionale a un evento irrazionale che semplicemente accade è il segno più evidente che il romanzo non appartiene al genere della fantascienza, inserendosi più propriamente in quella che può essere definita una forma di parodia metafisica nella quale il ricorso all'assurdo serve a mettere in crisi il reale e non a sostituirlo con un altro mondo o a costruire mondi alternativi o evasivi.⁷ Saramago introduce una sola 'anomalia', un unico elemento perturbante dentro la realtà per farla vacillare dall'interno - la Penisola Iberica che si stacca dall'Europa, la cecità bianca, la fine della morte, una caverna misteriosa -⁸ e poi lascia

7 Secondo Martínez-Gil (2023, 12), *A Jangada de Pedra* «pode ser lida como uma história de ficção científica apocalíptica ou, melhor, pós-apocalíptica, pois a Terra (a Península), é reconstruída (um *futuro fabuloso*, como diz a epígrafe de Carpentier), mas sendo ao mesmo tempo um romance de realismo mágico, e um romance cheio de hipotextos, com uma ou muitas utopias, mesmo que a palavra tenha sido fonte de múltiplos equívocos, também por parte do autor, e é melhor não abusar dela».

8 Gli esempi sono numerosi. In *Cecità* (1995), che è forse l'esempio più potente, un'epidemia di cecità bianca si diffonde in una città senza nome. Saramago non spiega il fenomeno, non lo giustifica scientificamente. Semplicemente accade. In questo romanzo, l'evento assurdo serve a smontare le strutture sociali, morali e politiche che reggono la convivenza civile, rivelando quanto esse siano fragili. La domanda implicita sembra quindi essere: cosa siamo davvero senza le convenzioni che ci tengono insieme? *Tutti i nomi* (1997) ha toni più sommessi, ma ugualmente inquietanti. Il protagonista, José, impiegato dell'anagrafe, è ossessionato da una donna sconosciuta e scopre che nell'archivio i morti occupano più spazio dei vivi. C'è qualcosa di kaffiano e di vagamente soprannaturale nella logica burocratica portata all'estremo, che mette in crisi l'identità, la memoria e il senso stesso dell'esistenza. Ne *Le intermittenze della morte* (2005), l'opera in cui forse il meccanismo è più esplicito, la morte, in un paese senza nome, semplicemente smette di funzionare e nessuno muore più. Ma anziché essere una liberazione, l'assenza della morte provoca il caos totale - sociale, economico, religioso, esistenziale - dimostrando che senza la morte il reale crolla e quindi che la

che sia la logica del reale a implodere da sola. L'evento irrazionale e assurdo all'interno della narrazione non è quindi un puro esercizio di immaginazione, quanto piuttosto una sorta di bisturi che Saramago usa per incidere il presente, diventando un dispositivo critico per mostrarne, in modo ironico e sovversivo, le contraddizioni nascoste, a partire dal concetto stesso di cartografia che Saramago mette in discussione, facendo propria la convinzione secondo cui le mappe tradizionali non sono mai semplici rappresentazioni innocenti della realtà, ma, riprendendo le parole di Harley (1989, 13), «silent arbiter of power», che codificano specifici interessi politici e ideologici:

Maps are authoritarian images. Without our being aware of it maps can reinforce and legitimate the status quo. Sometimes agents of change, they can equally become conservative documents. But in either case the map is never neutral. Where it seems to be neutral it is the sly rhetoric of neutrality that is trying to persuade us. (14)

Facendo derivare la Penisola Iberica, Saramago rende di fatto obsolete e inutilizzabili tutte le mappe esistenti, mostrando la loro contingenza e la loro dipendenza da un ordine mondiale fisso e stabile. La premessa geografica del romanzo è, in questo senso, un acuto esperimento mentale di decostruzione cartografica: se la terra si muove, allora le coordinate grazie alle quali ci orientiamo - politicamente, culturalmente ed esistenzialmente - non sono più affidabili, i confini che separano le nazioni, le linee che dividono i continenti, le gerarchie che distinguono il centro dalla periferia non sono altro che una costruzione arbitraria, soggetta quindi a revisione e reimmaginazione.⁹

nostra civiltà è costruita sulla morte, non nonostante essa. *Il Vangelo secondo Gesù Cristo* (1991) gioca su un piano diverso, ma altrettanto destabilizzante. Saramago riscrive la storia di Gesù trattandola come reale e introducendo una prospettiva radicalmente umana e perturbante, nella quale Dio appare come un essere calcolatore e crudele e Gesù come un uomo che soffre e dubita. L'elemento irrazionale - le apparizioni divine, i miracoli - non è meraviglioso, ma inquietante, mettendo in crisi non un mondo immaginario, ma le certezze religiose e culturali del lettore. Il romanzo *La caverna* (2000) è più allegorico, ma il riferimento al mito platonico serve a rendere straniente il presente: un enorme centro commerciale che assorbe e sostituisce la realtà esterna. Quando sotto di esso viene scoperta la vera caverna di Platone con i corpi di famiglie pietrificate, l'evento assurdo irrompe per avvertire che siamo già dentro la caverna e non lo sappiamo.

9 La consapevolezza della distanza che separa la rappresentazione cartografica dalla realtà trova un'efficace espressione nei versi conclusivi de *La mappa* della poetessa polacca Wisława Szymborska (1923-2012), premio Nobel per la letteratura nel 1996, dove la mappa appare come uno strumento capace di restituire un'immagine ordinata e rassicurante del mondo, ma al prezzo di escluderne conflitti, tensioni e contraddizioni: «Amo le mappe perché dicono bugie. / Perché sbarrano il passo a verità aggressive. / Perché con indulgenza e buon umore / sul tavolo mi dispongono un mondo / che non è di questo mondo» (Szymborska 2012, 43).

Questa decostruzione cartografica ha profonde implicazioni e inevitabili ricadute sulla questione dell'identità presente all'interno del romanzo. Man mano che la penisola si allontana dall'Europa, la questione su chi siano gli europei, gli spagnoli e i portoghesi e su quale sia la loro vera appartenenza diventa improvvisamente aperta e incerta, nella convinzione, come afferma Martínez-Gil (2023, 14), che «*não há identidade interna sem os outros, sem as identidades externas (opostas ou complementares)*», non essendo l'identità un'essenza fissa, radicata in una particolare geografia, ma una costruzione relazionale e dinamica, sempre in divenire, sempre soggetta a spostamenti e trasformazioni, sempre pronta a pluralizzarsi in «*identidades (nacionais, culturais, sociais, pessoais, de classe, de homens e mulheres)*» (13). Come abbiamo visto, c'è infatti un motivo per cui Saramago 'fa muovere la terra': con la terra vuole tentare di smuovere anche le coscienze - iberiche ed europee - obbligandole a guardarsi da dentro e da fuori e a riflettere. È così che l'insolito movimento geologico diventa quindi anche metafora di un movimento storico e culturale che mette in discussione l'idea di Europa come centro stabile del mondo. Per lo stesso motivo, l'immagine della penisola-isola non è soltanto allegorica, ma propone una concezione dello spazio profondamente dinamica e relazionale. La deriva della penisola mostra infatti che lo spazio non coincide con un contenitore geografico stabile, bensì con un campo aperto di relazioni, possibilità e trasformazioni continue. In questo senso, il romanzo si avvicina molto alla prospettiva elaborata da Doreen Massey, secondo cui lo spazio deve essere pensato come una realtà «open, multiple and relational, unfinished and always becoming» (2005, 59). La separazione della Penisola Iberica rende infatti tangibile l'idea che i luoghi non esistono come entità isolate e autosufficienti, ma come nodi di una rete di relazioni che li definisce e li mette costantemente in relazione con altri spazi, secondo una concezione che richiama la riflessione foucaultiana sugli spazi come sistemi di relazioni: «*nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables*» (Foucault 2004, 15). La geografia immaginata da Saramago non appare quindi come un semplice sfondo dell'azione narrativa, ma come una dimensione attraversata da rapporti di forza, processi storici e dinamiche di potere, in linea con la convinzione, seguendo ancora Foucault, che lo spazio costituisca esso stesso una forma di potere: «*space functions as a form of power and disseminates the effects of power*» (Foucault 1980, 177).

Saramago sembra far sua questa lezione: la sua geografia rompe lo spazio fisico e politico europeo, la penisola-isola diventa uno spazio fuori sistema e la zattera una specie di eterotopia, uno spazio altro che sospende e mette in discussione l'ordine politico dominante.

Sebbene, infatti, *A Jangada de Pedra* sia un romanzo che si colloca in continuità con la riflessione saramaguiana sulla storia e sulla responsabilità collettiva, esso si distingue per la centralità che in questa opera assume il tema dello spazio, inteso non soltanto come il luogo dove accadono le cose, ma come luogo che rende possibile che le cose accadano. Spazio quindi come trama di relazioni materiali, politiche e affettive che dà forma al mondo abitato; come entità viva e mutevole, continuamente trasformata dallo sguardo e dall'esperienza umana; come costruzione di senso, come risultato di un dialogo fra natura e cultura, fra territorio e immaginazione; come forma del pensiero e modo per interrogare i confini, l'identità e la possibilità stessa di abitare il mondo. Spazio che porta impressi i segni del potere, della memoria e del desiderio e che non è mai un dato neutro o puramente fisico, ma un prodotto sociale, in quanto risultato di pratiche, rappresentazioni e relazioni di potere che lo attraversano e lo costituiscono (Lefebvre 1991, 228). Una prospettiva che ci permette di leggere la deriva della Penisola Iberica non come un semplice espediente narrativo, ma come un dispositivo critico che mette in crisi uno spazio storicamente prodotto e naturalizzato. La geografia de *A Jangada de Pedra* diventa così un esempio paradigmatico della tensione fra spazio concepito – quello delle mappe, delle istituzioni, del potere – e spazio vissuto, cioè lo spazio dell'esperienza quotidiana, dell'immaginazione e delle relazioni umane, concetto in base al quale, con la Penisola che si stacca e si muove, ciò che viene destabilizzato non è solo l'ordine geografico, ma l'intero sistema di rappresentazioni che lo sostiene (Lefebvre 1991, 145). Ed è così che lo spazio cessa di essere un contenitore stabile e si rivela un campo dinamico, aperto e quindi continuamente (ri)prodotto.

4 Le rotte controcoloniali e la geografia della solidarietà

Ne *A Jangada de Pedra*, quindi, la geografia si può considerare un vero e proprio personaggio, con una forza narrativa autonoma, capace di sovvertire la logica cartesiana del mondo moderno e attraverso cui Saramago non racconta solo la deriva di un continente, ma la deriva di una visione del mondo che, a sua volta, narra la fine della certezza geografica come fondamento dell'identità europea.

Quell'Europa che per secoli si è pensata come misura del mondo e come luogo d'origine della civiltà è costretta a confrontarsi con la propria marginalità. La penisola che si muove è una ferita geografica, ma anche e quindi una liberazione simbolica. Già Gilles Deleuze e Félix Guattari, in *Mille plateaux* (1980), descrivono il processo della deterritorializzazione esattamente come quello attraverso cui un territorio perde le sue coordinate fisse e diventa un campo di forze mobili, ossia una «déterritorialisation comme dimension maximale

d'après laquelle, en la suivant, la multiplicité se métamorphose en changeant de nature» (Deleuze, Guattari 1980, 293). È esattamente questo ciò che accade ne *A Jangada de Pedra*: il territorio Europa viene deterritorializzato affinché la sua mappa possa essere riscritta. Saramago compie così un gesto anti-cartografico e il suo romanzo si trasforma in una linea di fuga che destabilizza la rappresentazione del mondo. È in questa prospettiva che la geografia disegnata dalla penisola-isola che si muove diventa linguaggio poetico e politico. Il movimento della Penisola produce infatti uno spostamento epistemologico: le categorie di centro e periferia, Nord e Sud, naturale e storico, vengono scardinate. La Penisola Iberica, che per secoli è stata il punto di partenza delle rotte coloniali e commerciali, diventa qui un corpo errante, separato e marginale. Come dice il narratore, la «península retoma o seu caminho, agora na direcção do sul, ao tempo que continua a rodar em torno do seu imaginário eixo» (Saramago 2024, 337): la direzione è rovesciata, l'asse del mondo si inverte e il lettore assiste alla nascita di una nuova topologia dell'incertezza.

L'ironia di Saramago si esercita su una lunga storia di rappresentazioni eurocentriche e l'immaginario delle scoperte portoghesi e spagnole, fondato sull'espansione e sul dominio, viene qui restituito come un viaggio a ritroso, un ritorno al Sud, luogo simbolico dell'alterità e della mescolanza. La deriva della penisola è una parodia della navigazione imperiale, ma anche un atto di decostruzione epistemologica: se la geografia tradizionale serve a ordinare e gerarchizzare il mondo, la geografia mobile di Saramago serve a disordinarlo e ad aprirlo all'imprevisto. Contestualmente, come abbiamo visto, il rovesciamento delle rotte è anche un gesto politico. Negli anni Ottanta, il Portogallo e la Spagna si trovano a ridefinire la loro identità: da metropoli a ex-imperi, da periferie interne dell'Europa a membri di una nuova comunità continentale. *A Jangada de Pedra* mette in scena proprio questa ambivalenza storica, trasformando la crisi in immagine poetica. Saramago ironizza sullo smarrimento di «membros de governos, políticos, autoridades civis e militares, geólogos e geógrafos, jornalistas e mineralogistas, fotógrafos, operadores de televisão e cinema, engenheiros de todas as disciplinas» (Saramago 2024, 15), l'inutilità delle nozioni e degli strumenti dei quali non è descritta come una catastrofe bensì come una liberazione. Le mappe, strumenti del potere e del controllo, si rivelano improvvisamente inutili. Il mondo deve essere ridisegnato, ma non da tecnici o politici, quanto piuttosto dall'immaginazione e dalla volontà collettiva. È questo il punto in cui la letteratura «di uno scrittore che [...] si interroga sul proprio tempo, sulla morte, sull'idea di Dio e su questioni politiche che lo preoccupano», come de Marchis ha ben definito il nostro autore (2022, 11), si sostituisce alla scienza come forma di conoscenza del mondo. È qui che Saramago costruisce la sua geografia narrativa attraverso l'uso della sintassi, una sintassi

fluida, fatta di periodi lunghi, di frasi che si allungano come onde, imitando il movimento stesso della zattera. La forma del romanzo rispecchia il suo contenuto: la lingua diventa «metáfora aquática» (Celani 2025, 81), corrente, il racconto si fa mare. Un mare che forse non si è mai mosso, ma semplicemente è il lettore che ha imparato a guardarlo in un altro modo. Perché la realtà può non cambiare, ma può cambiare il modo in cui può essere percepita. E la geografia, allora, può essere non solo un sapere oggettivo, ma anche un modo di vedere, una costruzione simbolica e ideologica.

La Penisola che si allontana dall'Europa non è quindi solamente una metafora dell'isolamento iberico nel contesto europeo, ma anche una possibilità di riscrittura. Invertendo la direzione della storia, Saramago immagina una decolonizzazione del centro, in cui l'Europa perde il suo ruolo di misura universale e il Sud diventa orizzonte di senso, di pluralità di saperi, di storie e di forme di vita, cancellando quella «abyssal line» di cui parla Sousa Santos (2016, 19), basata sulla «sociology of absences and the sociology of emergences» (19) che genera solo «different types of social exclusion» (19). Il movimento verso l'Atlantico e il Sud del mondo è dunque una forma di utopia geografica: non si tratta di sostituire un centro con un altro, non di un ritorno all'origine, ma della ricerca di una nuova direzione del pensiero e della convivenza. Se lo spazio non è il luogo della chiusura, ma quello dell'apertura (Massey 2005, 76), allora quello disegnato dalla zattera di pietra è uno spazio aperto nel quale le distinzioni fra interno ed esterno, proprio e altro, vengono continuamente negoziate. E la penisola errante si trasforma in un laboratorio simbolico di pluralità, in un 'non-luogo' in cui il reale si apre al possibile.

È per questo che *A Jangada de Pedra*, oltre che dimensione geografica e simbolica, è anche una meditazione sull'identità collettiva. Ciascuno dei sei protagonisti – due donne, tre uomini e un cane – rappresenta una particolare modalità di esperienza dello spazio geografico che il romanzo progressivamente costruisce, mostrando le diverse anime della Penisola Iberica, ma non come tipi nazionali rigidi, quanto piuttosto come frammenti dell'umanità smarrita e come possibilità di ricomposizione etica. Il loro incontro avviene in modo casuale, quasi miracoloso e quindi assurdo, e ad ognuno di loro capita un evento inspiegabile, un segno della 'frattura' che sta per attraversare il mondo.

Joana Carda cammina per la campagna portoghese, fa un solco nel terreno con un ramo di olmo e il terreno si apre. Per quanto tenti di cancellare il solco, tutte le volte inspiegabilmente si forma di nuovo perché «O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se pode resistir-lhe, mil vezes o ouvi à gente mais velha, Acredita na fatalidade, Acredito no que tem de ser» (Saramago 2024, 3-4). Joana Carda è il personaggio che simbolicamente inaugura la crisi dell'ordine geografico. Il gesto apparentemente insignificante con cui

traccia una linea nel terreno con un ramo di olmo produce infatti una frattura che anticipa quella ben più ampia destinata a separare la Penisola Iberica dal continente europeo. Il suo segno agisce come una scrittura sul territorio e rende visibile l'idea centrale del romanzo: lo spazio non è una realtà immutabile, ma una costruzione esposta alla possibilità della trasformazione. Attraverso Joana Carda, Saramago mostra come sia sufficiente una minima alterazione per mettere in crisi un ordine che appariva eterno e incontestabile. La linea tracciata da Joana non divide infatti soltanto la terra, ma apre una frattura nelle certezze geografiche, politiche e identitarie dell'Europa.

Il secondo personaggio è Joaquim Sassa che, mentre passeggia sulla costa atlantica, raccoglie una pietra molto pesante e, quasi senza pensarci, la lancia in mare. La cosa inspiegabile è che la pietra, invece di cadere vicino a lui come sarebbe naturale aspettarsi, vola a una distanza impossibile, quasi sovrumana che lo porta a chiedersi: «como foi que eu, de tão poucas forças naturais, lancei tão longe pedra tão pesada, ao mar que já escurece?» (8). Questo gesto, spontaneo, quasi infantile, non eroico, rompe simbolicamente la gravità, la misura, l'ordine naturale, quasi a suggerire che per trasformare il mondo non sono necessari grandi gesti di potere, ma bastano piccoli atti imprevedibili dentro la realtà quotidiana. Il lancio impossibile della pietra oltre i limiti imposti dalla forza fisica e dalla logica ordinaria costituisce un'altra anticipazione della futura deriva della Penisola stessa e invalida simbolicamente le leggi della misura e della proporzione sulle quali si fonda la cartografia tradizionale, suggerendo che esiste la possibilità di oltrepassare i confini prestabiliti. E la pietra che attraversa il mare prefigura il movimento, il futuro viaggio della zattera, trasformando l'Atlantico da limite geografico in spazio di attraversamento e apertura. Joaquim Sassa sembra personificare così la dimensione utopica del romanzo, intesa non come fuga dal reale, ma come possibilità di immaginare altre direzioni per la storia, per la geografia e per l'umanità.

Il terzo personaggio è Pedro Orce, un farmacista spagnolo che vive in una zona arida dell'interno della Spagna. A un certo punto avverte una vibrazione sotterranea: «pus os pés no chão e a terra tremeu» (10). Tuttavia, nessun terremoto viene registrato e il mondo sembra stabile. Solo lui percepisce questo movimento profondo della terra, avvertendo, profeticamente, prima degli altri, la fine di un equilibrio storico e sentendo la crisi della cartografia prima che essa diventi visibile, configurandosi, di nuovo, come un'anticipazione della successiva frattura della Penisola Iberica. La sua esperienza può quindi essere letta con un valore simbolico preciso, rappresentando la consapevolezza dell'instabilità che si nasconde sotto la superficie delle certezze collettive.

L'evento assurdo di cui è protagonista José Anaiço ha invece a che vedere con uno stormo di storni che lo segue ovunque. Mentre

cammina nella campagna portoghese, gli uccelli si alzano in volo ogni volta che lui si muove e lo accompagnano continuamente, senza una spiegazione logica: «Recomeçava a andar José Anaíço [...] e os estorninhos levantavam-se de rompão, todos ao mesmo tempo...» (11). José Anaíço è forse il personaggio del romanzo più vicino all'idea di connessione, di movimento collettivo e di relazione invisibile tra individuo e mondo. Gli storni sono infatti uccelli che si muovono in gruppo, creando figure mobili nel cielo, quasi coreografie fluide e sincronizzate; essi non seguono confini, mappe, direzioni rigide, ma si muovono seguendo flussi, istinti e dinamiche collettive, secondo una forma di appartenenza non territoriale.¹⁰ Il loro movimento collettivo privo di traiettorie fisse costruisce attorno al personaggio una specie di geografia mobile, non stabile, fatta di rotte, attraversamenti e relazioni che sembra anticipare, ancora una volta, l'imminente deriva della Penisola. Se, dunque, Pedro Orce è legato alla profondità della terra, José Anaíço è associato al movimento dell'aria e alla dimensione relazionale dello spazio, raffigurando una concezione della geografia molto vicina a quella elaborata da Doreen Massey: uno spazio non fondato sulla stabilità dei confini ma sull'intreccio dinamico delle relazioni. La sua presenza nel romanzo suggerisce che l'identità non nasce dall'appartenenza a un territorio fisso, ma dall'incontro con l'altro e dalla continua ridefinizione dei legami.

Maria Guavaira è uno dei personaggi più complessi e simbolici de *A Jangada de Pedra*. L'evento assurdo di cui è protagonista è apparentemente semplice, quasi domestico, ma assume subito un forte valore metaforico e simbolico: mentre si trova nella sua casa in Galizia, prende una vecchia calza di lana e comincia a disfarla. Tuttavia il filo sembra non avere fine: «o longo fio de lâ azul não pára de cair [...] o fio é a montanha que vai crescendo» (13). Come negli altri episodi del romanzo, anche qui Saramago introduce l'assurdo dentro un gesto quotidiano e banale. Non c'è infatti alcunché di spettacolare in una donna che disfa una vecchia calza. Ma questo gesto minimo produce una grande frattura nel reale, perché il filo sfugge improvvisamente alla logica ordinaria delle cose. E se il mondo continua a sembrare normale, in verità qualcosa al suo interno ha smesso di obbedire alle regole consuete. Con il suo gesto, Maria Guavaira sembra infatti dipanare lentamente l'ordine stabile del mondo e, allo stesso tempo, preparare la possibilità di una nuova trama di relazioni. Disfare il filo significa infatti, metaforicamente, sciogliere la trama delle vecchie appartenenze e delle vecchie gerarchie del mondo ordinato della

10 Come ha notato e descritto il Nobel per la fisica del 2021 Giorgio Parisi nel suo libro *In un volo di storni. Le meraviglie dei sistemi complessi* (2023, 8), il volo degli stormi di storni sembra funzionare secondo «un sistema composto da un gran numero di componenti (attori) interagenti» il cui comportamento collettivo può essere compreso se si riescono a cogliere le «semplici regole d'interazione tra i singoli attori» (9).

cartografia europea, delle frontiere stabili e delle identità fisse. Ma poiché disfare, in Saramago, non significa soltanto distruggere, il filo apparentemente infinito di una vecchia calza diventa anche metafora delle connessioni storiche, culturali e affettive che attraversano la penisola. Situata significativamente in Galizia, regione che occupa una posizione liminale tra il mondo portoghese e quello castigliano, rappresentando una zona di attraversamento culturale e linguistico, Maria Guavaira rappresenta quindi anche la possibilità di ricomporre ciò che la storia e la politica hanno separato, proponendo l'idea di una geografia che assume la forma di una rete di relazioni che si estende oltre i confini nazionali e apre la strada a quella dimensione transiberica che costituisce uno degli orizzonti utopici del romanzo.

E infine c'è Costante, il cane, con il quale Saramago sembra mettere in discussione le gerarchie tradizionali tra umano e non umano, tra ragione e istinto, tra ordine e caos. Costante – nome 'contenitore' di tutti quelli proposti dai cinque personaggi, ossia «Fiel, Piloto, Fronteiro, Combatente, e até Anjo-da-Guarda, porque se nenhum destes for constante perde-se a fidelidade, desorienta-se o piloto, o fronteiro abandona o posto, o combatente entrega as armas, e o anjo-da-guarda deixa-se seduzir pela menina a quem devia defender das tentações» (281) – diventa infatti una figura centrale proprio nel momento in cui il mondo conosciuto entra in crisi con la Penisola Iberica che si stacca dall'Europa, la geografia che perde stabilità, le coordinate politiche e culturali che si dissolvono e i personaggi che si trovano immersi in uno spazio di incertezza. In questa condizione di spaesamento, è il cane che svolge una funzione di coesione, tenendo insieme il gruppo, diventando quasi il centro affettivo attorno a cui si costruisce una nuova forma di comunità. E lo diventa non esercitando un'autorità, non imponendo un ordine, ma creando continuità attraverso la presenza, la fedeltà e la vicinanza. In un mondo in cui tutto si muove e si frantuma, il cane rappresenta quindi una forma elementare, ma fondamentale di stabilità relazionale oltre che di orientamento. Mentre gli esseri umani appaiono disorientati davanti alla deriva della Penisola e all'incapacità delle istituzioni di controllare gli eventi, il cane mantiene un rapporto immediato e corporeo con lo spazio che lo circonda perché non si orienta attraverso mappe o sistemi razionali, ma attraverso l'istinto, la sensibilità e la sua presenza fisica nel mondo, conservando quel legame con la terra e i suoi movimenti che l'uomo dell'età moderna ha invece perduto. Il cane introduce inoltre una prospettiva anti-gerarchica e anti-antropocentrica. Costante non è trattato infatti come una proprietà o come un semplice strumento, ma partecipa pienamente alla vita della comunità errante dei personaggi e la relazione che stabilisce con gli esseri umani è orizzontale, basata sulla convivenza e sulla reciprocità. Una relazione che si fa specchio di quell'idea di comunità alternativa proposta ne *A Jangada de Pedra*, descritta

come una comunità mobile e aperta, costruita sulla relazione e non sul potere. Figura sospesa tra natura e cultura, istinto e storia, il cane Costante accompagna quindi la trasformazione della penisola, suggerendo la possibilità di una diversa modalità di abitare il mondo, più aperta all'alterità e meno fondata sul controllo.

Considerati nel loro insieme, i sei protagonisti de *A Jangada de Pedra* non costituiscono quindi soltanto un gruppo di viaggiatori, bensì una vera e propria costellazione simbolica attraverso la quale Saramago mette in scena le diverse e possibili forme di esperienza dello spazio geografico: la frattura (Joana Carda), il movimento (Joaquim Sassa), l'instabilità (Pedro Orce), la relazione (José Anaíço), la connessione (Maria Guavaira) e la comunità (Costante). Attraverso questi sei personaggi Saramago costruisce una vera e propria cartografia simbolica della deriva, nella quale spazio, identità e utopia cessano di essere categorie stabili per configurarsi come processi aperti, fondati sul movimento, sulla relazione e sulla continua ridefinizione dei confini o, come propone Pincherle (2012, 67), sulle peregrinazioni in cui è «il percorso stesso con la sua peculiarità – e non la sua ignota destinazione – a dare senso al racconto» e quindi che sia «l'intenzione di peregrinare dei personaggi, e non il loro punto d'arrivo, a dar senso e trasformare le loro vite» (67).

Tanti episodi e sei personaggi che segnano la nascita di un destino comune e prefigurano la dimensione solidale sviluppata nel romanzo. Quando i sei personaggi si riuniscono per affrontare insieme il viaggio, la narrazione assume infatti un tono epico e corale. La penisola-isola diventa il microcosmo di una nuova umanità, fondata sulla cooperazione, sull'ascolto reciproco, sulla solidarietà che in Saramago non è mai un dato scontato e spontaneo, ma il risultato di una scelta morale: se il mondo è cambiato e noi siamo cambiati con lui, allora forse è possibile ricominciare. In questa prospettiva, il romanzo traduce in termini geografici un processo interiore di riconoscimento dell'altro e il viaggio collettivo, che riunisce simbolicamente le diverse identità iberiche, non è un semplice spostamento nello spazio, ma una trasformazione etica. Dopo la perdita del territorio, i personaggi scoprono infatti una nuova appartenenza fondata sul dialogo, sulla responsabilità, sulla comprensione linguistica reciproca spontanea e la zattera alla deriva diventa allora una comunità utopica che prefigura una politica del futuro.

Nella parte finale del romanzo, la penisola continua la sua deriva verso sud, mentre l'Europa, immobile, la osserva con diffidenza e paura. È una delle immagini più eloquenti della letteratura saramaguiana: il movimento come speranza, l'immobilità come condanna. La geografia utopica che Saramago propone non è però un sogno astratto. È un esercizio ironico di decentramento: se la terra si muove, se le mappe diventano inutili, allora anche la ragione occidentale deve riconoscere la propria precarietà. Gli addetti ai

lavori appaiono «perplexos, atónitos, desconcertados, inquietos também» (Saramago 2024, 17), frase doppiamente ironica perché allude tanto alla perdita della funzione tecnica della scienza quanto alla crisi della sua autorità epistemologica. Questo 'imparare a vedere' è la chiave di tutto il romanzo: la geografia può non cambiare, ma può cambiare il nostro sguardo sul mondo. L'utopia non consiste in un altrove perfetto, ma in un diverso modo di abitare la realtà.

Lungo tutto il testo, la voce narrante mantiene una distanza ironica che impedisce ogni retorica. L'ironia è la forma di saggezza con cui Saramago protegge la propria utopia dall'idealismo. La sua zattera non è infatti un'arca di salvezza, ma un esperimento precario, sempre in pericolo di naufragio. E tuttavia, è proprio in questa precarietà che risiede tutta la sua forza politica: immaginare il movimento come condizione necessaria della libertà. In questo senso, *A Jangada de Pedra* può dunque essere letta come una parabola della contemporaneità? La risposta, retorica, è sì. Nell'epoca della globalizzazione e delle nuove migrazioni, la mobilità diventa categoria centrale dell'esistenza umana. Saramago anticipa, con lucidità profetica, una visione del mondo in cui le geografie si scompongono e si ricompongono incessantemente e in cui l'identità non è un punto di partenza, ma un processo in continuo divenire.

5 Conclusioni

A Jangada de Pedra si può quindi definire un romanzo politico nel senso più profondo del termine. Attraverso la finzione di una terra che si muove, Saramago invita a ripensare la relazione fra spazio, potere e comunità. La geografia diventa una metafora dell'etica: un modo non per dominarlo, ma per orientarsi nel mondo e per dividerlo. Il viaggio della Penisola Iberica verso sud è anche un viaggio dell'immaginazione verso un nuovo ordine simbolico. Se l'Europa si definisce attraverso la centralità e la conquista, la *Jangada* propone una logica opposta: l'apertura, la deriva, la solidarietà. È una geografia umanizzata, in cui lo spazio non separa, ma unisce; non delimita, ma accoglie. E se, nel pensiero di Massey (2005), lo spazio è una costruzione in divenire e non un quadro immobile, Saramago ne fa allora il luogo della speranza, un terreno sempre mobile dove la storia può essere riscritta. La sua utopia è concreta, radicata nell'esperienza del disincanto e della perdita, ma capace di offrire ancora una prospettiva di futuro.

In un tempo quindi in cui le frontiere tornano a chiudersi e le mappe tornano a essere strumenti di esclusione e guerra, *A Jangada de Pedra* conserva intatta tutta la sua attualità, ricordandoci che i confini non sono eterni e che la vera geografia dell'uomo è la sua capacità di immaginare un mondo comune dove gli uomini possono

convivere pur nelle loro profonde differenze linguistiche e culturali, perché, come ricorda lo stesso Saramago in un appunto dei *Cadernos de Lanzarote*:

Creio que não há nenhuma incompatibilidade entre a firmeza dos valores próprios e o respeito pelos valores alheios. Somos todos feitos da mesma carne sofrente» (1995, 83). E se «Agora vivemos um tempo em que o egoísmo pessoal tapa todos os horizontes» (91), in cui «se perdeu o sentido da solidariedade, o sentido cívico, [...] chegará, certamente, outra geração mais autêntica» (91) e finalmente anche un tempo in cui «não sei onde nem quando, chegaremos a ser aquilo que temos de ser: humanos. (90)

Bibliografia

- Almeida, V. (2021). «A jangada de pedra: Portugal como destino». Nogueira C., Baltrusch B., Cerdà J. (eds), *José Saramago e os Desafios do Nosso Tempo*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 63-9.
- Arnaut, A.P. (2008). *José Saramago*. Lisboa: Edições 70.
- Berndt, C.V. (2017). *Portugal como destino: Pessoa, Torga e Saramago*. Dissertação de mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Celani, S. (2025). «'Um fluxo ininterrupto': o discurso engenhoso de José Saramago». De Marchis, G. (org.), *Os Outros (d)e José Saramago*. Roma: Roma Tre Press, 79-94.
- De Marchis, G. (2022). «Un mare di romanzo». Saramago, J., *Lezioni italiane*. Roma: La Nuova Frontiera, 5-21.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie. Mille plateaux*. Paris: Les Éditions de minuit.
- Foucault, M. (1980). «Questions on Geography». Colin, G. (ed.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York: Pantheon, 173-82.
- Foucault, M. (2004). «Des espaces autres». *Empan*, 54, 12-19.
- Gómez Aguilera, F. (2010). *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Harley, J.B. (1989). «Deconstructing the map». *Cartographica*, 26(2), 1-20.
- Korzybski, A. (1995). *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, Connecticut: The International Non-Aristotelian Library Pub. Co.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Lourenço, E. (1999). *Mitologia da saudade, seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Martínez-Gil, V. (2023). «Uma jangada e as suas identidades». *Abriu: estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal*, 12, 11-16.
- Massey, D. (2005). *For Space*. London: SAGE Publications Ltd.
- Parisi, G. (2023). *In un volo di storni. Le meraviglie dei sistemi complessi*. Milano: BUR.
- Pincherle, M.C. (2012). «Metafore vive: A Jangada de Pedra, di José Saramago». *Rivista di Studi portoghesi e brasiliani*, 14, 65-73.
- Reis, C. (2018). *Diálogos com José Saramago*. Belém: UFPA.
- Reis, C. (2023). «José Saramago: do iberismo ao transiberismo». *Abriu: estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal*, 12, 17-30.

- Sáez Delgado, A. (2020). «José Saramago, transiberista». Reis, C. (org.), *José Saramago. Nascido para isto*. Lisboa: Fundação José Saramago, 47-61.
- Saramago, J. (1995). *Cadernos de Lanzarote, Diário I*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, J. (1999). *Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, J. (2016). «Meditação sobre uma Jangada». *Blimunda*, 55, 96-105.
- Saramago, J. (2024). *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Porto Editora.
- Silva, C.G. (2023). «José Saramago». *A Europa face à Europa: prosadores escrevem a Europa*. ILCML, 1-7.
- Sousa Santos, B. de. (2016). *Epistemologies of the South: justice against epistemicide*. New York: Routledge.
- Szymborska, W. (2012). *Basta così*. Traduzione di S. De Fanti, a cura di R. Krynicki. Milano: Adelphi.

