

Il figlio del capitano

Il passato irrompe in un'esistenza solitaria

MARIA ROSSO GALLO

Clarín

Donna Berta

a cura di Maria R. Alfani

ed. orig. 1891

pp. 87, Lit 22.000

Sellerio, Palermo 1997

donna Berta di Leopoldo Alas "Clarín" appare a puntate, fra maggio e giugno del 1891, nella rivista settimanale "La Ilustración Española y Americana" e l'anno seguente viene raccolto in un volume con altre due narrazioni (*Cuervo e Superchería*). Clarín ha già offerto ai lettori la sua opera maestra, *La Presidentessa* (Einaudi, 1989, ed. orig. 1884), frutto dell'ambizioso proposito di concepire un romanzo come visione globale del mondo, secondo dettami realisti e naturalisti (e, infatti, l'analisi del personaggio centrale si innesta sul minuzioso affresco delle relazioni sociali in una città asturiana dominata dall'invidia e dalla maldicenza).

Ma nel 1891 l'autore ha ormai superato i canoni del realismo e si è aperto a nuovi orientamenti letterari: a questo stesso anno risale la pubblicazione di *Il suo unico figlio* (Sellerio, 1993), dove la realtà oggettiva, con le sue coordinate spaziotemporali, viene subordinata all'interiorità del protagonista e la riflessione assume un ruolo preponderante rispetto all'azione, nell'incalzante gioco di un narratore intento a deviare le aspettative del lettore, offrendo sbocchi imprevedibili a situazioni canoniche (come l'adulterio), fino all'ambiguità con cui si conclude il romanzo. *Donna Berta*, a sua volta, si inserisce nella ricerca da parte dello scrittore di nuove modalità narrative, e risponde al progetto di Clarín di portare in primo piano l'"espressione della vita del sentimento". Ritroviamo un narratore onnisciente, che può penetrare nell'interiorità dei personaggi, offrire dettagli che sfuggono alla loro prospettiva, descriverli assumendo il campo visivo di un altro personaggio, permettersi qualche commento ironico o umoristico, senza però giungere mai alla deformazione caricaturale e al sarcasmo, ingredienti basilari degli altri due romanzi: prevale, invece, il lirismo, attraverso il quale la voce narrante, attenta a cogliere le sfumature delle sensazioni, si avvicina alla protagonista con un'attitudine compassionevole.

La novella si apre su uno scenario incontaminato, "un luogo nel nord della Spagna dove non sono giunti mai né i Mori né i Romani"; qui vive donna Berta de Rondaliego, ormai anziana e sorda, in un tempo sospeso, fatto di azioni iterative e rassicuranti abitudini, insieme alla serva Sabelona e al gatto. In questo mondo chiuso e protetto da ogni intrusione esterna, dove non accade mai nulla, la vita interiore della protagonista sembra cristallizzarsi nella contemplazione dell'amato paesaggio dell'Aren, che appare come personificato ai suoi occhi.

Eppure, proprio in questo luogo, molti anni prima è avvenuto un fatto traumatico, che il narratore riferisce in un flash-back: ai tempi della prima guerra carlista, giunse un capitano ferito, un liberale (e, quindi, nemico dei Rondaliego, fervidi carlisti), che tuttavia venne accolto e amorevolmente curato dalla giovane Berta, il cui temperamento romantico - alimentato dalla lettura di romanzi sentimentali - la portò a cedere a un istante di magica passione. Il capitano, ormai guarito, lasciò l'Aren con il proposito di congedarsi dall'esercito e di tornare per riparare l'onore della fanciulla;

sua interiorità, dove pulsa l'astratto, ma ostinato, affetto per il figlio perduto. Ma ecco che un giorno il mondo di fuori torna a bussare alle porte di donna Berta: avviene l'incontro con un famoso pittore, che va cercando ispirazione nella natura incontaminata. L'anziana donna spezza il cerchio della soli-

Nella città, che è come un campo di battaglia ai suoi occhi, deve ricorrere a tutto il suo eroismo per affrontare il traffico di vie infernali e ogni sorta di ostacoli, fino a giungere a vedere il quadro che rappresenta la morte del figlio, decisa ad acquistarlo per riscattare la propria esistenza. Ma

rativa europea di fine Ottocento, sia pur sviluppandole in modo del tutto peculiare: a parte l'ambientazione in epoca contemporanea, con il riferimento a fatti storici (le guerre civili, i contrasti ideologici fra liberali e carlisti, la "nuova politica"), emerge l'opposizione fra la campagna e la città, tema frequente nei romanzi dell'epoca; in *Donna Berta* l'antitesi si presenta soprattutto dalla prospettiva della protagonista, per cui la natura è lo spazio fuori dal tempo, dove possono sopravvivere i valori arcaici, le antiche tradizioni, mentre la città è la folla anonima, sconosciuta e minacciosa, che si aggira tra i segni di un progresso distruttivo e annientatore dell'individuo. Fra le altre bipolarità su cui si dirama la narrazione, è da segnalare il contrasto fra il dubbio e la fede, significativo nell'universo narrativo postrealista di Clarín, che in queste pagine appare nel dibattito interiore di donna Berta di fronte al quadro del "figlio"; se, da un lato, il dubitare della protagonista - incerta sull'identità del soggetto raffigurato - garantisce la verosimiglianza del racconto, sottraendolo al sensazionalismo delle coincidenze da *feuilleton*, dall'altro, nel messaggio della novella ha un ruolo importante il trionfo della fede volontaristica: donna Berta, come anche Bonifacio Reyes, il protagonista di *Il suo unico figlio*, sceglie di credere, a dispetto di tutto, perché questa è l'unica via per salvare la propria identità e dare un senso all'esistenza.

David Vogel

Davanti al mare

ed. orig. 1932

postfaz. di

Alessandro Guetta

trad. dall'ebraico

di Sarah Kaminski

e Elena Loewenthal

pp. 144, Lit 22.000

e/o, Roma 1998

Siamo negli anni venti; in un paesino non lontano da Nizza un gruppo di villeggianti di varia provenienza trascorre una vacanza ritmata dal jazz e dall'intrecciarsi di flirt più o meno intensi. Barth e Ghina, due giovani sposi di Vienna, vedono il loro legame incrinarsi fatalmente, senza che alcun dramma romantico intervenga a separarli: Barth cederà all'attrazione per la parigina Marcelle, Ghina si abbandonerà senza gioia tra le braccia di un insistente corteggiatore italiano. L'atmosfera è dominata da una sorta di apatica pigrizia, in cui i destini degli individui affondano come i corpi nel mare sfavillante o nel calore ossessivo del sole. David Vogel è una figura interessante di poeta ebreo irrequieto e anticonformista; nato nel 1891 in Polonia, visse in povertà a Vienna e a Parigi, cercando nel 1929 di stabilirsi in Palestina. Non riuscì però ad ambientarsi, e dopo un breve soggiorno tornò in Francia; la sua vita era destinata a finire tragicamente con la deportazione, nel 1944. Tra gli aspetti più interessanti di questo romanzo c'è quello di essere uno dei primissimi romanzi moderni scritti in ebraico; una lingua che era sopravvissuta nei secoli soltanto come lingua religiosa, rituale, e che Vogel fu tra i primi a riimmergere nel flusso della vita del Novecento.

MARIOLINA BERTINI

Ce n'est qu'un début

ANDREA BOSCO

"Immaginazione non significa menzogna". Un'inizio affilato, sentenzioso e denso di concetti, che quasi fa pensare a un racconto filosofico. Si rischia persino di dimenticare che questa è una rubrica di incipit, per gettarsi a discutere di menzogna e letteratura. E si rischia di dimenticare che questo è l'inizio dell'ultimo romanzo di Daniel Pennac, Signori bambini (Feltrinelli, 1998), in cui il lettore è orfano di Malaussène e della sua corte di personaggi, ma può ancora contare su Belleville, quartiere multietnico teatro della quadrilogia. C'è qualcos'altro di interessante in questo inizio, ed è la fine del libro; tra la fine e l'inizio si avverte una fitta serie di corrispondenze, di richiami lessicali, sintattici e stilistici talmente impressionante che la cosa migliore è forse riportare per il lettore nella sua integrità anche la conclusione di Signori bambini, che è la seguente: "Immaginazione non significa menzogna". In fondo questo inizio-fine è davvero una possibile chiave di lettura dell'opera di Pennac. Per quanto straordinario sia ciò che ci racconta, per quanto ricolmo di eventi controfattuali e improbabili, non ci sfiora mai il dubbio che Pennac stia mentendo; ci fidiamo ciecamente di lui.

Dal momento che ho iniziato con Pennac, con Pennac continuo. Nel suo saggio sulla lettura, intitolato Come un romanzo (Feltrinelli, 1993), lo scrittore francese propone un modo per tenere attaccata alla sedia un'intera classe di ragazzi scettici e strafottenti nei confronti della lettura; ci si riesce con questo magnifico inizio: "Al tempo di cui parliamo, nelle città regnava un puzzo a stento immaginabile per noi moderni. Le strade puzzavano di leta-

me, i cortili interni di orina, le trombe delle scale di legno marcio e di sterco di ratti, le cucine di cavolo andato a male e di grasso di montone; le stanze non aerate puzzavano di polvere stantia, le camere da letto di lenzuola bisunte, dell'umido dei piumini e dell'odore pungente e dolciastro di vasi da notte. Dai camini veniva puzzo di zolfo, dalle концерie veniva il puzzo di solventi, dai macelli puzzo di sangue rappreso. La gente puzzava di sudore e di vestiti non lavati, dalle bocche veniva un puzzo di denti guasti, dagli stomaci un puzzo di cipolle, dai corpi, quando non erano più tanto giovani, veniva un puzzo di formaggio vecchio e latte acido e malattie tumorali. Puzziavano i fiumi, puzzavano le piazze, puzzavano le chiese, c'era puzzo sotto i ponti e nei palazzi".

È questo lo strabiliante inizio del celebre romanzo di Patrick Süskind Il profumo (Longanesi, 1985). Ho deciso di inserirlo qui non solo perché bellissimo ma anche perché vi ho mentito: questo non è davvero l'inizio del libro. L'ho inserito qui per accennare al tema della tipologia dei "falsi inizi", degli inizi sbagliati. Spesso gli scrittori iniziano in un modo banale e inconsistente, o al contrario garrulo e roboante, e non si rendono conto di avere a portata di mano, già scritto da loro, il vero inizio, la chiave incantata che apre la porta al lettore. Nel caso del Profumo questo magnifico inizio è preceduto dal vero inizio, undici righe che partono così: "Nel diciottesimo secolo visse in Francia un uomo, tra le figure più geniali e scellerate di quell'epoca non povera di geniali e scellerate figure...". Un vero, piatto inizio di cui vi risparmio la fine. Immaginatevelo: "Immaginazione non significa menzogna".

ma, in un momento di eroismo, sentì il richiamo della "morte gloriosa" e cadde sul campo di battaglia. Berta ignora questa vicenda e, quando dà alla luce il frutto della sua passione, si lascia sottrarre il figlio dai propri fratelli, implacabili custodi dell'onore dei Rondaliego. La donna torna a seppellirsi nell'isolamento, ma con il passare degli anni, man mano che perdona a se stessa il peccato giovanile, si risveglia il suo rancore verso i familiari che non le hanno permesso di essere madre. I fratelli muoiono e del figlio non resta alcuna traccia.

La narrazione torna così al tempo principale del racconto. "Berta rimase sola con Sabel e il gatto, e cominciò a invecchiare in fretta, finché non si incartapecorò e cominciò a vivere la vita della corteccia di un rovere secco". La sua vita appare come sdoppiata fra le apparenze esteriori, le azioni materiali, e i meandri segreti della

tudine e gli confida il suo antico amore. L'artista, a sua volta, le parla di un capitano, la cui morte eroica sul campo di battaglia è il soggetto di un quadro che l'ha reso celebre. Qualche giorno dopo, il pittore fa pervenire a Berta due ritratti: uno, ispirato a una tela di casa Rondaliego, rappresenta la donna da giovane, con tale precisione che alla vecchia sembra di riflettersi nello specchio di tanto tempo fa; l'altro raffigura il volto del capitano e la somiglianza con l'immagine registrata nella mente della protagonista sconvolge l'anziana: è certa che sia il viso del figlio perduto. La rassegnazione e il rimorso, rimasti latenti per anni e anni, esplodono improvvisamente e la spingono ad agire. Berta cede agli amati poteri dell'Aren a un usuraio, si separa da Sabelona, che non ha il coraggio di seguirla, e, con la somma racimolata, parte per Madrid insieme al gatto.

arriva troppo tardi: la tela, il cui valore è aumentato per l'improvvisa morte del pittore, è stata venduta a un ricco americano, il quale, pur mostrandosi tollerante con la vecchia che giudica pazzo, non desiste dal proposito di trasferire il quadro oltre l'oceano. Berta combatte ostinata, sperando invano in un miracolo, finché la coglie la morte, proprio sotto le ruote di uno di quei tram che suscitavano il suo terrore.

La novella è un magnifico esempio dell'abilità narrativa di Clarín, capace di simpatizzare con la protagonista e di commuovere il lettore, senza mai cadere nel patetismo stridente; il sobrio accento lirico si combina con un linguaggio raffinato, intriso di reminiscenze letterarie, che la traduttrice è riuscita sapientemente a riflettere nel testo italiano. Per quanto riguarda gli elementi del contenuto, il racconto accoglie alcune tendenze della nar-