

Cela tra l'alveare e il deserto

di Norbert von Prellwitz

CAMILO JOSÉ CELA, *La famiglia di Pascual Duarte*, Einaudi, Torino 1989, ed. orig. 1942-1960, trad. dallo spagnolo di Salvatore Battaglia, pp. 172, Lit 24.000.

CAMILO JOSÉ CELA, *L'alveare*, Einaudi, Torino 1990, ed. orig. 1951, trad. dallo spagnolo di Sergio Ponzanelli, pp. 240, Lit 28.000.

CAMILO JOSÉ CELA, *Cristo versus Arizona*, Frassinelli, Milano 1990, ed. orig. 1987, trad. dallo spagnolo di Tilde Riva, pp. 252, Lit 24.500.

Con una varietà di toni che include l'ingenuità, il distacco, l'ironia, il pluriomicida Pascual Duarte racconta la maturazione dell'odio che lo ha portato a distruggere gli esseri giudicati colpevoli della sua ossessione. Quando la memoria del narratore evoca quei momenti, la veemenza rende il discorso aspro e spietato, in conflitto con il modo contrito di altri passi. Pascual Duarte soffre di malinconia, sin dall'infanzia trascorsa fra la miseria e la brutalità di genitori privi di senso morale. Solitario che vede la vita come un sopportare gli altri, egli non è alieno agli affetti più teneri, che la morte, come una perenne insidia, gli sottrae. Uccidendo, Pascual Duarte finisce per assoggettarsi a quest'antagonista, anche se rievoca l'atroce matricidio come una liberazione conclusiva.

Questo primo romanzo di Cela, per linguaggio e contenuti, viene visto abitualmente come un modello di neorealismo a forti tinte, divergente dalla narrativa moralistica promossa dal regime franchista negli anni quaranta. Ma l'autore, finto trascrittore di un manoscritto trovato, nella cornice del racconto prende le distanze dalla confessione dell'omicida, e lascia sospettare che il suo porgersi come vittima della sofferenza e del fato nasconda un tornaconto. Il memoriale del condannato a morte è indirizzato infatti a un amico della sua ultima vittima, "Don Jesús Gonzáles de la Riva, Conte di Torremejía, che mentre l'autore di questo scritto l'assassinava, lo chiamava Pascualillo e gli sorrideva": le parole della dedica sono l'unico accenno al caso che ha determinato la condanna.

Questo enigma e i dubbi del trascrittore inducono a verificare il come del discorso, lo sforzo del narratore di convincere il destinatario delle motivazioni che giustificano la sua indole e della sincerità del suo pentimento: emergono allora incongruenze e ironie proprie della tradizione picaresca alla quale il romanzo di Cela s'ispira, quell'ambiguità di fondo nella voce della finzione che impregna di sé il realismo dei fatti rappresentati.

L'alveare confermò Cela come il primo romanziere di respiro europeo ad emergere nell'asfittica cultura letteraria della Spagna franchista. L'autore definì in sintesi questo romanzo, sminuendone l'elaborata struttura, "un mucchio di pagine per le quali scorre, disordinatamente, la vita di una disordinata città": l'osservazione sfaccettata in celle narrative autonome di un microcosmo durante tre giorni di dicembre del '42 (o del '43) a Madrid, illustra il comportamento collettivo di una società disarticolata, mediocre, meschina, sottomessa all'insolenza umiliante del potere e del denaro, senza futuro.

L'alveare è stato letto come un'allegoria della grigia realtà imposta dal regime, o come un romanzo-verità, documento della società spagnola degli anni quaranta. Ma più che il quadro realista di costume importa l'indole che emerge dai dialoghi nei caffè, nei bordelli, nelle case, la satira implicita di quella retorica quotidiana

che nelle sue manifestazioni e nelle sue reticenze racchiude tutta la violenza dell'ideologia totalitaria e l'ipocrisia della morale ufficiale.

Il narratore è un testimone che Cela ama caratterizzare come un fotografo, ma il suo sguardo non è quello di un obiettivo, come l'autore vorrebbe far credere. I suoi commenti amarognoli o mordaci, uniti a un repertorio di artifici ironici e all'uso sapiente dell'aggettivazione (qualità in cui la scrittura celiana eccelle), ne im-

to personaggi, promuove la confusione delle vicende e la smemoratazza del lettore. Anche se la somma di frammenti si apre all'abbozzo di piccole storie, esse sono intrascendenti, nessuna approda a una conclusione. Tutto resta sospeso nell'incertezza di una vita circoscritta dal presente storico della narrazione.

Nell'alveare il flusso dell'abitudine trascina anime morte "senza fede, senza speranze, e anche senza carità, come compiendo un penoso dovere", indifferenti alla morte reale; in uno dei caffè che fanno parte dei loro riti quotidiani, "molte lastre di marmo dei tavoli erano state un tempo lapidi mortuarie".

Un errore fuorviante per l'inter-

LUIGI TASSONI
**MATTIA PRETI
E IL SENSO DEL DISEGNO**
L. 40.000
DISTRIBUZIONE: GRUPPO EDITORIALE GIUNTI (FIRENZE)
Moretti & Vitali editori
Bergamo - Via V. Emanuele, 67 - Tel. 035/239104

LA VOCE DELLA LUNA
Federico Fellini
a cura di Lietta Tornabuoni
Nell'affascinante intreccio di immagini e testi, l'ultimo straordinario racconto di Fellini: uno specchio esemplare dell'Italia di oggi, tra postmodernità urbana e tradizione contadina.
pagine 160, 214 illustrazioni
Lire 85.000

ROBERTO ROSSELLINI
Fernaldo di Giammatteo
La straordinaria avventura umana dell'inventore del neorealismo italiano ricostruita attraverso le immagini - fotografie familiari, foto di scena, documenti, scritti, lettere, diari - e un denso saggio biografico-critico.
pagine 192, 412 illustrazioni
Lire 95.000

LA NUOVA ITALIA

LE CARTE ROSA
Ermanno Detti
La storia di come sognavamo per comprendere come sogniamo: romanzi a puntate, racconti sentimentali, cartoline e carte da lettere degli innamorati, fotoromanzi, cineromanzi, fumetti, riproposte attraverso una documentazione originalissima.
pagine 168, 400 illustrazioni, Lire 85.000

LA POESIA LATINA NELL'ETÀ DI AUGUSTO
Arturo Carbonetto
Un'antologia, con testo latino a fronte, che raccoglie la poesia della grande stagione augustea da Virgilio a Orazio, da Propertio a Ovidio, a Tibullo, a Manilio, a Fedro.
pagine 812, Lire 75.000

plicano il giudizio morale. Inoltre, nella sua onniscienza, il narratore non solo spia nelle alcove — meta di un erotismo svilito — ma anche nella testa dei personaggi, smentendo la pretesa di limitarsi a mostrare la facciata dei fatti e delle parole.

La gente dell'alveare è incapace di coscienza; rare scintille di riflessione si spengono in luoghi comuni. Il problema etico di questa città consiste nell'assenza di ogni problematica, perché il surrogato del pensiero è il cicaleccio stereotipo, che imbottisce i cuori e le menti e sprigiona nella sua piatezza tutto il suo effetto grottesco.

Il montaggio delle scene (ben 213), nelle quali sfilano circa trecento

pretazione del libro si trova nella traduzione di uno dei prologhi. Nella nota alla quarta edizione, Cela scrive: "Es grave confundir la anestesia con la esperanza; también lo es tomar el noble rábano de la paciencia por las ruines hojas — lacias, ajadas, trémulas — de la renunciación"; il testo italiano dice: "È grave confondere l'anestesia con la speranza: lo è anche prendere le minuscole lucciole — fragili, incerte, tremule — per le nobili lanterne della rinuncia". Cela contrappone invece la nobile virtù stoica della pazienza all'ignobile colpa collettiva dell'alveare, la rassegnazione.

Tra *L'alveare* e *Cristo versus Arizona* c'è un intervallo di trentasette anni, nei quali l'abbondanza della pro-

duzione di Cela si è spesso risolta a scapito del rigore; ma questa esuberanza è anche segno dell'inesausta volontà di sperimentare tecniche e stili diversi. L'ultima creatura uscita dalla sua officina sperimentale corrisponde alla sua visione della letteratura come "macchina fabulatoria". L'Arizona di Cela è un altrove immaginario e sconfinato, scenario di una storia dalla cronologia sconcertante; in questa regione leggendaria senza leggi, passioni primordiali trovano uno sfogo libero da costrizioni. Un narratore picaresco in apparenza distratto compone laboriosamente una saga tragicomica ricca di personaggi strabilianti, di comportamenti anomali e di fatti atroci, con un linguag-

gio in cui domina il turpiloquio, espressione di questo universo agli antipodi del mondo ordinario.

Altrettanto anomalo rispetto alle norme del racconto, il discorso del narratore sconvolge le connessioni logiche con uno sfrenato processo associativo, e produce un amalgama che sembra privo di orientamento. Ma non si tratta della rappresentazione di un flusso di coscienza caotico; il cronista di questa storia, interrotta soltanto da virgole, assicura che il suo è un esercizio consapevole di scrittura. Nella narrazione fatta di abbozzi di trama dispersi e di nomi a profusione, Cela porta al limite la tecnica impiegata ne *L'alveare*, e vi abbina uno schema basato sulla permutazione di brani con minime varianti. In questo romanzo eccessivo Cela ripropone la sua concezione antiromantica della scrittura come prodotto della pazienza combinatoria. Certo, lo scrittore pretende un lettore disposto a seguirlo nel suo gioco protratto, alleviato da un'inventiva pirotecnica e da una comicità spesso scurrile e a tratti orrida.

Nel sincretismo religioso che regna in questo Arizona grottesco, Cristo-Dio è una primigenia forza onnipotente che sa fare i miracoli, forse il massimo dei miracoli, quello di evitare la morte ai mortali. Il nome di Tombstone, "lapide", designa il centro dell'azione come località dalla morte facile. La vigoria omicida vi gareggia con la frenesia sessuale dei personaggi, in un corpo a corpo nel quale eros e thanatos, protagonisti abituali nella mitologia elementare di Cela, finiscono spesso per collimare.

Frantumazione e replica non solo disgregano l'ordine del Romanzo Ben Fatto, ma contrappongono alla progressione lineare del tempo lo schema circolare di un tempo sospeso e ripetitivo. Ogni ripetizione del racconto serve per diffire il momento della fine, che arriva quando il narratore esaurisce le sue litanie e usa il primo punto.

L'ARGONAUTA

Laura Mancinelli
AMADÉ
p.p. 82 L. 14.000

Honoré de Balzac
UN DEMONE
p.p. 78 L. 14.000

COLLANA DI LETTERATURA
Diretta da U. Pannunzio e M. Rosolini
Distribuzione:
Consorzio Distrib. Associati (BO)
Piazzale dei Bonificatori, 3
LATINA - Tel. 0773/483996