

Catone contro gli dèi

di Danilo Manera



dolcemente distorta.

La quale tuttavia si fonda sulla straordinaria analogia tra l'itinerario melanconico del mercantile, la cui sopravvivenza sembra sempre più improbabile e precaria, e quella della pur travolgente storia d'amore che, come afferma un personaggio del libro, dovrà per forza seguire la medesima sorte del primo. È le stesse fasi che avevano scandito l'attrazione dello scrittore per il Tramp Steamer, anche se accolte ognuna da una diversa cornice geografica appartengono di diritto anche all'*Alción*, che finisce per tradursi nel simbolo ambiguo e quasi mitico di tutta la vicenda, compreso il suo patetico naufragio in acque fluviali.

Naturalmente l'elemento che più somiglia alla storia della nave non è soltanto la storia itinerante dei due amanti, ma anche e soprattutto quella del suo capitano cinquantenne, che alla fine del suo resoconto conclude: "Quella nave sbandata e quasi in rovina che lei vede al molo di Kingston è il miglior ritratto dello stato d'animo del suo capitano. Non c'era rimedio per nessuno dei due. Il tempo riscuoteva i suoi crediti. I giorni del vino e delle rose erano finiti per entrambi". Eppure, ripeto, quella scansione in varie tappe d'una passione amorosa offre a Mutis il destro di descriverci un numero equivalente di felici e sconvolgenti apparizioni della bella Warda ovvero di netti e sorprendenti "attacchi" di scrittura.

Composto fuori dal ciclo di Maqroll il Gabbie, a cui appartengono invece *La neve dell'ammiraglio* (recensito nel n. 10, 1990 dell'"Indice") e *Ilona arriva con la pioggia* (Einaudi), in questo *Ultimo scalo del Tramp Steamer* Mutis non rinuncia a qualche riferimento non solo al Gabbie ma alla sua amante triestina Ilona (p. 59), come è sua abitudine di abile e ironico giocoliere di cose letterarie. E anche qui, come ne *La neve dell'ammiraglio*, si diletta a strizzare l'occhio al suo amico, conterraneo e sodale letterario Gabriel García Márquez non solo dedicandogli un libro, ma indirizzandosi direttamente a lui subito nella prima pagina, laddove afferma che da quando ha ascoltato la storia ch'è sul punto di trascrivere avrebbe sempre desiderato "raccontarla a uno che, nell'arte di narrare le cose che succedono alla gente, si è rivelato un maestro". Ma chi conosce bene *Cent'anni di solitudine* sa che anche qui Mutis usa due frasi che sono in quel libro. Anche qui, anzitutto, parla della sagoma del Tramp Steamer che si stagliava nelle acque del Baltico dando "l'impressione che il mondo fosse stato appena inaugurato" (frase che aveva già ripetuto ne *La neve dell'ammiraglio*); e più avanti, dove il povero piroscalo incrocia uno yacht su cui navigano lo scrittore e una provocante costaricana in ridottissimo bikini, che per di più, salutandolo con un gran agitare di braccia, lascia quasi scoperti i seni, Mutis non può fare a meno di osservare e "pensare che l'incredibile visione avrebbe accompagnato quegli uomini [i laceri marinai dell'*Alción*] durante chissà quale interminabile tragitto del loro viaggio accidentato". Qui il ricordo va a un episodio simile di *Cent'anni* laddove si dice che la vista "delle ragazze che saltavano come pesci nei fiumi trasparenti" avrebbe lasciato nei "passeggeri del treno l'amarrezza dei loro seni splendidi" (durante il viaggio in treno di Meme nei giorni del drammatico sciopero). Piccoli giochi di complicità e d'ironia che si aggiungono all'intenso tessuto della narrazione: docile ai virtuosismi di uno scrittore di razza come Mutis e sempre sul punto di autosublimarsi attraverso i ricordi della buona letteratura "di mare e di costa", come suona un titolo di Conrad.

Rafael Sánchez Ferlosio (Roma, 1927) — dal quale pubblichiamo alcuni inediti nelle pagine che seguono — entrò di diritto tra i classici della letteratura spagnola di questo secolo con i suoi primi due romanzi: *El Jarama* del 1956 (trad. it. *Il Jarama*, Einaudi, 1963), opera modello e simbolo del neorealismo iberico, e *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (trad. it. a cura di chi scrive, *Imprese e vagabondaggi di Alfanhuí*, Theoria, 1991), sorprendente capolavoro del

di passione predicatoria e sfoghi sarcastici. È l'eloquente scrittura che torna un decennio più tardi nella raccolta degli articoli usciti sul quotidiano "El País", *La homilía del ratón* (*L'omelia del topo*, 1986), e negli altri libri di pensiero e d'indignato, polemico intervento pubblicati nel 1986 presso l'editrice Alianza di Madrid: *Finché non cambiano gli dèi, nulla è cambiato* e *Campo di Marte 1. L'esercito nazionale*. Su tutte le opere più recenti Sánchez Ferlosio si veda la

tri tre frammenti dal lungo saggio *O Religión o historia* (*O religione o storia*), risalente al 1984 e pubblicato in un numero speciale della rivista letteraria "El Urogallo" (n. 8, 1986). In esso, sotto forma di risposta ad alcune domande del filosofo J. L. Aranguren, l'autore si propone di definire l'essenza dell'attitudine o mentalità religiosa, basata a suo parere sul rifiuto del principio di realtà come criterio valido per determinare il bene e il male del mondo e degli uo-

dèi", loc. cit., p. 51) o del passo di Confucio sulla "grande via", che già aveva colpito il Max Weber sociologo della religione. Queste ultime infatti "ci appaiono estranee alla nostra mentalità espiatoria, sono prive di qualunque funzione di nemisi o compensazione, sono promesse gratuite e spontanee, non derivano da nessun tipo di capitalizzazione né operano come copertura bancaria o risarcimento di dolori o ingiustizie, e pertanto non soddisfano nessun desiderio di patteggiamento o accordo con il principio di realtà, bensì ardisono guardare faccia a faccia il male passato come assolutamente irreparabile e dall'orrore provato di fronte a quest'immagine traggono, a dispetto del mondo e della storia, contro anzi la storia e il mondo, tutta la forza della loro ostinazione" (loc. cit., p. 50).

Ferlosio abbozza nello scritto una tipologia dei caratteri e dei comportamenti in relazione alla religiosità. In essa lo spirito *religioso* si contrappone diametralmente a quello *pragmatico*, empio per eccellenza, che non si limita ad accettare rassegnato la necessità, ma la innalza a legittimazione, l'assume positivamente come norma etica. È così che si sono verificate "le più torve e miserabili complicità delle religioni positive con il potere del mondo, dal momento in cui i fatti più orrendi e inumani si possono legittimare ascrivendoli alla 'volontà divina'" (loc. cit., pp. 46-47).

Tra il religioso e il pragmatico, Ferlosio colloca il *cinico* e l'*anacoreta*. Entrambi sono convinti che il mondo sia irrimediabilmente ingiusto e malvagio e che non basti a legittimarlo la schiacciante inamovibilità del suo potere. Il primo però si sente cittadino del mondo e, reputando insensato pretendere di non essere macchiato, continua a vivere tra gli altri. Il secondo invece, cittadino solo di se stesso, si isola cercando una salvezza individuale.

Come esempi di funesti pragmatici, il nostro indica dapprima il Machiavelli (ricordando l'ingrato epitaffio con cui infamò Pier Soderini e le adulatorie e apologetiche *Storie fiorentine*), quindi Hegel che, sulla falsariga dell'antecedente antico della concezione di Polibio, che compendia il senso della storia universale nella realizzazione dell'impero romano (riducendo le singole vicende dei vari popoli a meri episodi privi di senso se non inseriti all'interno di quel grandioso destino), fornisce di un poderoso apparato filosofico la legittimazione della sanguinosa scia di tragedie della storia in base allo *status quo* del suo tempo, spiegando la sincronia sulla base della diacronia e le parti sulla base del tutto. Ferlosio svilupperà altrove la sua critica a una simile concezione "universale" e providenzialistica della storia, legittimata dalla violenza della dominazione e in cui la forza è l'unica creatrice del diritto, tetro idolo che cambia col tempo di nome ma non di natura e a cui s'immolano vite di singoli e di popoli.

Il personaggio chiamato invece a esemplificare l'ostinazione morale dello spirito religioso è Catone d'Utica, di cui Luciano fa, dice Ferlosio, nel noto verso *Vitrix causa Deis placuit, sed victa Catoni*, il massimo encomio che si possa fare d'un uomo. Porre obiezioni all'ordalia, sostenere che lo sconfitto può aver ragione, rifiutare rilevanza etica allo stato delle cose significa infatti negare al tribunale degli dèi guerrieri che governano la storia l'ultima parola intorno al bene e al male, alla giustizia e all'ingiustizia.

E sottrarre alla contingenza il diritto di propinarci la sua fraudolenta spiegazione del dolore e dell'infelicità, che restano per Ferlosio il "criterio supremo, prima e ultima ratio della religiosità" (loc. cit., p. 50).

Il bambino surrealista

di José Manuel Martín Morán

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, *Imprese e vagabondaggi di Alfanhuí*, a cura di Danilo Manera, Theoria, Roma-Napoli 1991, ed. orig. 1951, pp. 180, Lit 20.000.

Il primo romanzo di Ferlosio sembra nato all'insegna della controversia: dimenticato dai critici, sembra invece, a giudicare dalle tante riedizioni dal 1951 ad oggi, molto amato dal pubblico; scritto in tempi di freddo e arido neorealismo, la fantasia è la sua unica musa; apparentemente destinato ai bambini, per gustarlo appieno bisogna essere a conoscenza di alcuni rudimenti di storia letteraria.

Alfanhuí racconta le invenzioni e le avventure di un bambino che vaga per la Castiglia. Il modulo narrativo è, non v'è dubbio, quello picaresco; ma con la picaresca questo romanzo c'entra ben poco: il bambino non è un eroe esemplare, né in positivo né in negativo; il racconto non ha la minima parvenza di critica sociale; la Castiglia che ci viene presentata non è riconducibile a un momento storico preciso, ma è una Castiglia atemporale, quasi essenziale, benché molto lontana da quella metafisica del '98, tacitamente bersagliata da Ferlosio in questo romanzo.

Alfanhuí rifiuta il sapere logico, il rapporto tradizionale tra le parole e le cose, e cerca nei nomi l'essenza della realtà. A scuola impara un alfabeto tutto suo che lo allontana dall'educazione scolastica, e poi inizia il suo vagabondaggio che terminerà su un'isola fluviale, circondato da una fitta nebbia e da uno stormo di uccelli che ripete il suo nome; la comparsa dell'arcobaleno si direbbe che segni la comunione finale tra il bambino e l'essenza della natura. Prima era stato Alfanhuí a cercare la comunione con le cose attraverso i loro nomi, quando ripeteva quelli delle

piante per comprendere le loro virtù, o attraverso i loro colori, quando distillava il rosso sangue del tramonto o i colori delle lucertole e delle foglie del castagno, o quando giudicava la bontà del gazpacho dall'intensità e la tonalità del colore.

Ma, dal momento che il racconto è pervaso dal punto di vista magico-analogico del bambino, la sua interpretazione logica non rende giustizia alle fantasiose immagini che costellano i suoi mille frammenti sconnessi. Il trattamento dell'immagine sembra risalire al surrealismo degli anni venti, ma anche a quella sorta di surrealismo ante litteram che, a detta degli specialisti, si trova già nella Spagna del Cinque e Seicento. Sarebbero quindi il Quevedo dei Sueños o il Bosch del Giardino delle delizie gli ispiratori dell'ibridismo degli uccelli nati dagli alberi e del camminatore che si va naturalizzando con la barba fatta di erba e margheritine e un nido di allodole in testa. Dalí sembra citato dal clavicembalo che lascia colare il miele come se fosse un orologio molle, o dalla sedia di ciliegio che fiorisce e dà frutti, o dalle scarpe di vernice paragonate a scarafaggi. Tante altre immagini sembrano improntate alla tecnica della greguería di Gómez de la Serna, come quella dei pompieri che da protagonisti accorrono, marziali, a spegnere l'amico fuoco e portano le ragazze all'ultimo piano per rendere più spettacolare il salvataggio.

L'immagine surrealista, la greguería, la preponderanza dei colori e la musicalità del linguaggio che potrebbe risalire alla prosa modernista di Valle-Inclán, tutti questi elementi sottolineano l'importanza di Alfanhuí per capire come il romanzo spagnolo degli anni settanta e fine anni sessanta abbia ritrovato, dopo la febbre oggettivista, la strada che la narrativa dei primi anni del secolo aveva già timidamente intrapreso.

genere fantastico. Ad essi si sono aggiunti alcuni rari racconti e una sorta di romanzo storico-utopistico *El testimonio de Yarfoz*, ritagliato da una sterminata saga concepita nella seconda metà degli anni sessanta (*La testimonianza di Yarfoz*, 1986). Ma il successo ottenuto lasciò indifferente Ferlosio, che abbandonò presto la narrativa — cosa che noi lettori facciamo fatica a perdonargli, nonostante l'altissimo valore dei suoi scritti d'altra natura — per dedicarsi a studi prima linguistici e poi semiotici, poi prevalentemente storici e filologici. Ruppe quindi il silenzio con *Las semanas del jardín* (*Le settimane del giardino*, 1974), una lunga dissertazione segmentata in paragrafi concernente problemi di teoria della narrazione, dello spettacolo e più in generale della conoscenza, che inaugurava il suo stile saggistico, barocco nella puntigliosa elaborazione, teso incrollabilmente alla precisione e completezza dell'argomentare e quindi dall'andatura non di rado forense, ma anche percorso di vampate

nostra recensione *Sulla spinta dell'ira*, "L'Indice" n. 7, 1987, pp. 18-19, accompagnata da tre testi brevi ferlosiani, *Tibi dabo*, *I morti del Challenger* e *Una burla*, alle pp. 20-21. Altri suoi scritti di taglio saggistico sono stati pubblicati dalla rivista "Linea d'Ombra": *Pinocchio o la vendetta dell'arte* sul n. 19 (luglio-agosto 1987) pp. 47-50 e *Armi e miraggi* sul n. 63 (settembre 1991), pp. 42-45. Le edizioni Biblioteca del Vascello di Roma hanno infine in stampa per la collana ultraeconomica "Millelire", sempre a cura di chi scrive, un volume ferlosiano di racconti e altro dal titolo *Elogio del lupo*.

Da *L'omelia del topo*, pp. 277-79, traiamo le pagine poste dall'autore a mo' d'epilogo, uscite su "El País" del 17 febbraio 1981 col titolo *Weg von hier, das ist mein Ziel*, che crediamo illustrino adeguatamente l'imperativo etico che guida la penna di Ferlosio. A questo testo emblematico, che nasconde dietro ogni riga una scrittura abbagliante e commossa, pensiamo interessante aggiungere al-

mini. Lo "spirito religioso" deve conseguentemente considerarsi antistorico, in quanto nega a ciò che accade o è accaduto qualunque autorità intorno alle questioni etiche (e quindi al problema della felicità e del dolore), riconoscendo la radicale eteronomia tra realtà e spirito.

Un altro tratto distintivo fondamentale della religiosità che Ferlosio individua sulla base di tale impostazione è la rappresentazione di un'utopia. Ma non già una promessa di vendetta sui nemici del popolo eletto da parte della divinità — come avviene nell'antico testamento — o di un'altra vita in cui vengono regolati i conti di meriti e colpe e sia compensato il dolore patito — come nel nuovo testamento —, bensì rappresentazioni di beatitudine sul tipo dell'allegoria del "monte santo" che si legge in Isaia (erroneamente attribuita dal profeta, dice Ferlosio, al suo Signore degli Esercizi e Dio della Vendetta, ma nata invece nel suo cuore di mortale, "perché gli uomini sono, nonostante tutto, sempre migliori dei loro