

UNITRE PINEROLO A.A. 2017-2018

Vincenzo Baraldi

L'AMORE: FOLGORAZIONI, PASSIONI, TORMENTI E PARADOSSI

LEZIONE 6

6.1 Un cerchio magico: incanto ed euforia amorosa

Come abbiamo già più volte ripetuto, l'amore reciproco è accompagnato da un senso di estatica pienezza, di profonda soddisfazione, di totale realizzazione di sé e di piacere. Il terreno privilegiato per esprimere letterariamente questa esperienza è, ovviamente, la poesia: non a caso abbiamo letto in partenza testi di Saffo e del "Cantico dei cantici". Tuttavia anche nella produzione narrativa degli ultimi secoli non mancano testimonianze significative; teniamo presente che si tratta sempre di scritti prodotti da un punto di vista maschile.

Partiamo anzitutto da un veloce riferimento ad un famoso testo italiano dell'età romantica: le "Ultime lettere di Jacopo Ortis". Qui possiamo leggere frasi altamente rappresentative.

<<Dopo quel bacio io son fatto divino. Le mie idee sono più alte e ridenti, il mio aspetto più gaio, il mio cuore più compassionevole. Mi pare che tutto s'abbellisca a' miei sguardi; il lamento degli agnelli, e il bisbiglio de' zefiri fra le frondi sono oggi più soavi che mai; le piante si fecondano e i fiori si colorano sotto a' miei piedi; non fuggo più gli uomini, e tutta la Natura mi sembra mia. Il mio ingegno è tutto bellezza e armonia>>(1).

In un frammento meno noto, a sua volta lo scrittore tedesco Holderlin fa proclamare ai protagonisti di un suo romanzo, "Iperione", le seguenti battute:

<<"Che m'importa del naufragio del mondo, non conosco nient'altro se non la mia beata isola".

"C'è un tempo dell'amore" disse Diotima, con affettuosa serietà, "così come vi è un tempo da vivere nella felicità della culla" [...] >> (2).

Volendo citare poi un romanzo in cui trovi posto anche la celebrazione degli affetti coniugali, sorretti da una consistente forza spirituale che permette agli sposi di vivere tutta la ricchezza, la pienezza e la

positività del matrimonio possiamo riferirci alla coppia Levin/Kitty di “*Anna Karenina*”. Quello che i due vivono è un vero e proprio idillio agreste; il loro è un amore profondamente sentito, anche se, coerentemente con la visione tolstojana del mondo, si regge piuttosto sulla complementarietà asimmetrica tra uomo e donna che sulla parità. I due sposi sono continuamente intenti in una serie di occupazioni, addirittura sentite come necessarie perché la loro vita non risulti “*troppo uniformemente luminosa*”.

L’aristocratico **Levin**, sullo slancio della felicità familiare, ritrova la gioia naturale e spontanea di partecipare alla falciatura insieme ai contadini della sua tenuta e può riprendere un contatto diretto con la terra. Inoltre, dopo il momento estatico dell’innamoramento, scopre azioni e discorsi, parole e gesti intrisi di tenerezza; gusta la felicità e la pienezza di un rapporto che intende proteggere con ogni attenzione. Dal canto suo **Kitty**, incinta, si appoggia volentieri al braccio di Levin; passeggia a lungo con lui parlando di tutto e di nulla, cogliendo insieme dei fiori. La grande casa di campagna con i numerosi domestici; il chiasso dei bambini; le incombenze da svolgere per assicurare l’accoglienza degli ospiti; le disposizioni da dare per l’attività della cucina e perfino per la preparazione della marmellata; la cura della biancheria; i discorsi che intrecciano le donne: tutto ciò sembra per lei diventare la scena stessa del mondo intero. (Nel frattempo però Levin, per proprio conto, legge Schopenhauer e i filosofi...).

6.2 Il “ciclone amoroso” nel “*Gattopardo*”

Ma veniamo piuttosto al “*Gattopardo*”, avvicinandoci un po’ di più alla letteratura italiana del Novecento. Si tratta di un romanzo storico che costituì un vero e proprio caso letterario; con la vittoria al premio Strega del 1959, conseguì un largo successo di pubblico e causò un vivace dibattito critico (3).

L’opera tratta del declino di una nobile famiglia siciliana, a partire dall’impresa dei Mille fino agli inizi del Novecento; la narrazione è incentrata sulla figura del Principe palermitano **Don Fabrizio Corbera di Salina**, di padre siciliano e di madre di origine tedesca, astronomo per diletto.

Per il nostro tema è importante la descrizione del “*ciclone amoroso*” che, nel capitolo quarto (collocato nel novembre 1860) investe il palazzo di Donnafugata e di cui sono protagonisti i due giovani innamorati, **Tancredi**, nipote e pupillo del Principe, e **Angelica**, figlia del notevole liberale Calogero Sedara. In questo caso l’amore fra personaggi di diversa estrazione sociale non risulta per nulla contrastato. Il nobile, spiantato ma con ambizioni politiche, arruolatosi nelle file dei garibaldini

e poi passato nell'esercito sabaudo, intende sposare la bella Angelica, dotata di un eccezionale fascino sensuale e di una dote cospicua, in quanto figlia di un borghese notevolmente arricchito.

Incontrando quest'ultimo, per chiedere la mano di Angelica per conto di Tancredi, il Principe si sente nei panni di un elegante maresciallo austriaco nell'atto di firmare la resa a Napoleone, ma ormai è convinto della necessità di adeguarsi ad una realtà ineluttabile.

Il fondo nichilista e dolorosamente scettico nei confronti dell'esistenza umana e dei movimenti della storia – che, almeno in parte, il Principe di Salina condivide con il narratore- lascia tuttavia spazio ad uno sguardo benevolo e, tutto sommato, indulgente nei confronti dei due giovani:

<<Quelli furono i giorni migliori della vita di Tancredi e di quella di Angelica, vite che dovevano poi essere tanto variegata, tanto peccaminose sull'inevitabile sfondo del dolore. Ma essi allora non lo sapevano>> (4).

C'è un richiamo abbastanza evidente ad un autore prediletto da Tomasi di Lampedusa, e cioè Stendhal, nel descrivere la vitalità e lo slancio amoroso che detta ai due fidanzati le loro scorribande nei meandri di Donnafugata.

La loro esplorazione del misterioso labirinto di stanze disabitate del palazzo li porta a confrontarsi con vari aspetti del sentimento e dell'esaltazione sensuale; il desiderio cresce prepotentemente, ma, dice il narratore, viene *<<sublimato in rinuncia, cioè in vero amore>>*: anche quando il congiungimento carnale della coppia risulta imminente, esso viene interrotto dall'improvviso suono delle campane che annunciano il mezzogiorno. Al racconto dell'euforia erotica di Angelica e Tancredi fa da contrappunto la descrizione ironica del corteggiamento e dell'amore infelice del nobile sottotenente settentrionale **Cavriaghi** per la fine e imperiosa **Concetta**, figlia del Principe, che, già innamorata a sua volta di Tancredi, respinge il pretendente, i suoi atteggiamenti e le sue predilezioni per le poesie svenevoli del Prati e dell'Alardi.

Angelica e Tancredi sono invece totalmente e gioiosamente immersi nel loro reciproco trasporto amoroso; la loro esaltazione sensuale sembra allargarsi per cerchi concentrici, pervadendo l'intero "smisurato" palazzo e i suoi abitanti; anche le "giovanissime e avvenenti" adolescenti Carolina e Caterina si trovano circondate da una corrente di stimoli che accendono le loro fantasie; perfino l'infelice istitutrice Dombreuil, nelle sue notti solitarie mormora indiscriminatamente amoroze invocazioni a Tancredi, a Carlo, a Fabrizio.

La coppia Angelica-Tancredi quindi svolge la funzione di centro e motore dell'euforia che caratterizza l'atmosfera generale.

<<Tancredi voleva che Angelica conoscesse tutto il Palazzo[...]. Tancredi non si rendeva conto (oppure si rendeva conto benissimo) che vi trascinava la ragazza verso il centro nascosto del ciclone sensuale, ed Angelica, in quel tempo, voleva ciò che Tancredi aveva deciso>>

Di appartamento in appartamento, di stanza in stanza, di andito in andito, l'esplorazione dell'edificio si snoda in un sovrapporsi di ricordi storici, di desideri tenaci e inappagati, di suggestioni indefinibili.

Qualche breve citazione in proposito:

- *<<Per un attimo Arturo Corbera all'assedio di Antiochia protesse l'ansia speranzosa della ragazza>>;*
- *<< una vasta stanza da letto nella cui alcova stava lo spettro di un letto adorno di piume di struzzo, fu ricordata come la "camera delle pene">>;*
- *<< a furia di inseguimenti, di lunghe soste riempite di mormorii e contatti perdevano l'orientamento e dovevano sporgersi da una finestra senza vetri per comprendere dall'aspetto del cortile, dalla prospettiva del giardino in quale ala del palazzo si trovassero>>.*

I due si lasciano completamente andare, come trascinati da un ritmo di danza, alla scorribanda, alle scoperte e alle rincorse reciproche.

Il narratore introduce anche due scene che riguardano il loro "rilassamento dopo il ciclone". Nel primo caso Cavriaghi, il coetaneo di Tancredi, richiama quest'ultimo alla ragionevolezza:

<<Santo Dio, un po' di freni ci vogliono! Oggi siete stati soli tre ore; se siete tanto innamorati sposatevi subito e non fate ridere la gente. Avreste dovuto vedere la faccia che ha fatto il padre oggi quando, uscito dall'amministrazione, ha visto che voi stavate ancora navigando in quell'oceano di stanze!>>.

Invece Angelica, intenta a cambiarsi d'abito nella stanza delle ragazze, appare accaldata ed eccitata; in corpetto e sottanina si lava le braccia e si rinfresca il viso con l'acqua fredda e intanto ripensa alle carezze, agli sguardi ed ai baci ricevuti(*<<e il labbro le doleva ancora>>*), quasi rimpiangendo che gli abbracci non si siano spinti oltre, raggiungendo il massimo della concretezza:

<<Valeva la pena di stancarsi tanto, d'impolverarsi a quel modo, di far sorridere la gente e per cosa poi? Per farsi guardare negli occhi, per lasciarsi percorrere da quelle dita sottili, per poco di più[...]>>

Però poi aggiunge: *<<Adesso basta. Domani resteremo in salotto con gli altri>>*.

Nel percorrere quel labirinto, i due innamorati sono posti anche a confronto con due aspetti conturbanti della sessualità: scoprono infatti un nascosto appartamento settecentesco, con tanto di fruste e altri attrezzi appartenuti a qualche aristocratico libertino e sadico, e perfino le stanze di un antenato, il Duca-Santo, per il quale la perversione si era sublimata in autopunizione ed espiazione del peccato, tramite la cosiddetta “*disciplina*” con la quale egli si fustigava. Il narratore parla in proposito della scoperta del <<*nucleo segreto centro d’irradiazione delle irrequietudini carnali del palazzo*>>, come se intendesse suggerire un legame tra sadomasochismo sessuale e dominio socio-politico rappresentato dall’edificio.

La rievocazione del “*ciclone amoroso*” si chiude infine con una meditazione sul futuro di sapore quasi leopardiano: quell’esperienza, si dice, fu per Angelica e Tancredi <<*una preparazione*>>, che però <<*si atteggiò in un insieme a se stante, squisito e breve: come quelle sinfonie che sopravvivono alle opere dimenticate e che contengono, accennati e con la loro giocosità velata di pudore, tutte quelle arie che poi nell’opera dovevano essere sviluppate senza destrezza e fallire*>> (5).

6.3 Purezza dell’amore, sconvolgimenti della storia ed esaltazione poetica nel romanzo di Pasternak

Il secondo punto che tocchiamo nel nostro incontro è riservato al romanzo di **Boris Pasternak** “*Il dottor Zivago*”, che divenne notissimo per la sua travagliata pubblicazione in Occidente- e non nella Russia sovietica- nel 1957; alla sua notorietà contribuì l’assegnazione del Premio Nobel, rifiutato dall’autore per le costrizioni imposte dal regime, e, in seguito, il travolgente successo della versione cinematografica.

Di recente in Italia è uscita una nuova traduzione dell’opera curata da specialisti di lingua e letteratura russa. In tale occasione non sono mancati commenti e riletture del testo volte a sottolinearne, in termini nuovi, le componenti mitico-simboliche e le valenze poetiche della forma espressiva. Per quanto attiene al nostro argomento, consideriamo anzitutto alcune frasi contenute nel capitolo XV, nel finale:

<<Non si erano amati-sogna ricordando ciò che li ha uniti- perché era inevitabile, non erano stati “bruciati dalla passione”, come si suol dire. Si erano amati, perché così voleva tutto intorno a loro: la terra sotto di loro, il cielo sopra le loro teste, le nuvole, gli alberi [...] Mai, mai, nemmeno nei momenti di più libera e immemore felicità li aveva abbandonati quel che c’è di più

alto e appassionante: la soddisfazione per l'armonia del mondo, la sensazione d'essere in rapporto con esso, di essere conpartecipi di tutto lo spettacolo dell'universo>> (6).

Queste parole sono attribuite dal narratore a **Larissa Fiodorovna**, il cui nome viene spesso abbreviato in **Lara**, e sono da lei pronunciate nel momento della sua definitiva separazione dall'uomo amato.

Per collocare il romanzo nella produzione e nella vita dell'autore, bisogna disporre di qualche informazione indispensabile. Pasternak fu a lungo un poeta russo all'avanguardia; solo in seguito, ormai anziano, decise di dedicare una decina d'anni alla stesura del romanzo che, a quel punto, considerò come la sua *“fatica principale, più importante”*. Nella composizione si attenne alle caratteristiche costruttive che dall'Ottocento venivano tradizionalmente assegnate al genere, tanto che lui stesso si dichiarò consapevole, ma anche fiero, che il libro risultasse *“fuori moda”* rispetto ai testi ben più innovativi di Faulkner, Musil, Joyce.

Il racconto affronta una vicenda storica di ampia portata; mette in scena una molteplicità di personaggi che si muovono intorno ai due protagonisti, Lara e Zivago; nell'intreccio non rifugge neanche dal ricorso alle coincidenze straordinarie che, senza preoccupazioni di verosimiglianza, fanno incontrare più volte l'eroina e l'eroe. L'ambientazione e l'epoca sono state sintetizzate da un critico con le seguenti parole:

<<Duecento milioni di uomini sono sconvolti dalla guerra e dalla Rivoluzione; le famiglie e gli ambienti sono spezzati e dispersi; gli individui, ridotti a un'esistenza primordiale, vengono sballottati dagli avvenimenti dalle frontiere tedesche fino alla Siberia: di alcuni si perde la memoria, di altri resta solo il nome nella memoria degli intimi>> (7).

Tuttavia il resoconto trova il suo nucleo centrale di ispirazione nei sentimenti e nei valori che orientano la vita dei protagonisti; la sofferenza, la pietà, l'amore contano per l'autore infinitamente di più dei grandi avvenimenti storici e dei miti collettivi che li accompagnano.

Pasternak presta il proprio punto di vista a **Jury Zivago**, facendone il testimone e insieme il giudice di quell'epoca. Come altri, egli è dapprima entusiasta delle possibilità che la Rivoluzione sembra aprire, ma presto resta deluso, poiché il potere bolscevico gli appare perfino più aspro dello stato zarista abbattuto: il machiavellismo politico dei nuovi dirigenti infatti fa leva spregiudicatamente sulla violenza. Quella di Zivago è invece la posizione di un artista e di un poeta, profondamente immerso nella sua individuale ricerca dei valori e del senso dell'esistenza e che si trova a partecipare di una catastrofe collettiva. Vittorio Strada lo ha giudicato come una sorta di *“moderno Amleto”* posto a confronto con i cambiamenti accelerati della storia (8). Perciò Zivago,

anche se critica gli aspetti deteriori del socialismo realizzato, non intende farlo nel nome di un progetto politico alternativo, quanto piuttosto per esprimere le proprie convinzioni, sostenendo che ogni essere umano deve essere valorizzato proprio nel suo carico di contraddizioni personali, nei suoi impulsi interiori, negli slanci di libertà che collocano ognuno nella dimensione della vita e del destino.

A sua volta **Lara** è l'eroina della vicenda, "*splendida, veemente, generosissima e autodistruttiva*", come è stata definita. Per i conoscitori della narrativa russa non è difficile ritrovare in lei alcuni tratti di carattere della protagonista di *Guerra e pace*, Natascia. Nel testo c'è un preludio in cui si assiste all'incontro casuale tra i due protagonisti, durante una festa di Natale cui partecipa la migliore società moscovita. Lara vi compare come l'adolescente travolta che ha appena sparato al suo seduttore, mancandolo e ferendo leggermente un altro ospite. Il suo persecutore, Komarovskij, è descritto come un "*filisteo*", un "*animale di razza*" alla ricerca del proprio esclusivo piacere; non contento di essere solamente l'amante della madre della ragazza, ha anche deflorato Lara, cercando di renderla sua succube. La sua perfidia del resto lo aveva già indotto ad agire come cattivo consigliere del padre di Zivago, portandolo al suicidio per fallimento economico. Questa figura di malvagio è destinata a ricomparire in altri punti di svolta della vicenda. Per il momento Zivago è il giovane e privilegiato dottore che interviene più che altro come spettatore, chiamato anche ad assistere la madre di Lara, che ha tentato il suicidio dopo aver appresa la notizia del malsano legame che si è instaurato tra Komarovskij e la figlia.

Negli sviluppi successivi è soprattutto la figura di Lara a campeggiare, come modello di tenacia e fedeltà al valore della vita, nonostante le traversie che la toccano. Incontra un giovane rivoluzionario di cui diventa la moglie; per questo matematico di origine proletaria Lara sembra rappresentare, proprio per gli oltraggi subiti, la condizione stessa del popolo russo oppresso e la sua anima più profonda:

<<Era una ragazza, una bambina, ma nel suo viso, nei suoi occhi già si leggeva un pensiero ansioso, l'irrequietudine di un secolo. Tutto il senso dell'epoca, le sue lacrime e le sue offese, i suoi impulsi, la sete di vendetta accumulata da tempo e il suo orgoglio erano scritti nel volto e nel portamento di lei, in quella sua mescolanza di timidezza e di ardita grazia. L'accusa al mondo si poteva fare in nome di lei, con le sue labbra>>.

Questo personaggio, che gode di un sentimento di fraterna tenerezza da parte di Lara, si trasforma, con lo scoppio della Rivoluzione da giovane insegnante che "*va verso il popolo*" nell'inflessibile capo di un reparto irregolare dell'Armata rossa; anche il suo nome cambia da Pavel Antipov in

Strel'nikov; le sue imprese militari si modellano sull'esempio di quelle storicamente compiute da Trockij.

Diversa la vicenda di Zivago; medico e sposato, incontra Lara al fronte, durante la guerra che sconvolge i destini di tutti: lei si è arruolata come crocerossina, sperando così di riuscire a ricollegarsi al marito percorrendo quel terreno di battaglia continuamente travolto e spostato. Mentre infuria la violenza bellica, tra il dottore e l'infermiera, in quelle eccezionali circostanze, non manca la nascita di una attenzione speciale e di una simpatia reciproca, senza ulteriori conseguenze.

Cessate le ostilità, Zivago fa ritorno a Mosca dalla moglie e dal figlioletto. Con gli sviluppi della Rivoluzione si accentua in lui la convinzione che anche quanto riteneva accettabile degli eventi del 1905 (l'esperienza del primo tentativo rivoluzionario) sia ormai sempre più da respingere, perché, con il 1918, i dirigenti sovietici tengono sempre meno conto della insostituibile realtà, intellettuale e morale, del singolo.

Per sfuggire alle difficoltà di Mosca, prende con i suoi familiari la via degli Urali; qui, dopo il loro insediamento in una vecchia proprietà di campagna, comincia a frequentare la biblioteca pubblica di Jurjatin. E lì incontra nuovamente Lara.

Le fasi più acute della guerra civile tra bianchi e rossi finiranno per coincidere con la fioritura dell'amore tra Lara e Zivago. Ma intervengono nuovi ostacoli e un'ulteriore separazione. Il dottore infatti viene catturato dai reparti dei rossi e costretto a seguirli, come medico militare, per steppe e foreste, abbandonando completamente i familiari. Trascorrono alcuni anni; la moglie riesce a riparare all'estero; alla fine, Zivago fugge, ritrova Lara e inizia a vivere con lei. Nella vecchia tenuta di Varikyno trascorre una stagione di intenso amore e di profonda ispirazione poetica. L'incanto di quei momenti lo induce a parlare di Lara in termini di naturalezza, nobiltà e perfezione:

<<Come le viene bene tutto quello che fa!...Legge come se questa non fosse la più alta attività dell'uomo, ma la cosa più semplice, accessibile anche agli animali. Come se portasse dell'acqua o pelasse le patate...E viceversa, porta l'acqua come se leggesse, con facilità, senza fatica>>.

Lara pare ai suoi occhi come dotata di un dono eccezionale ed affascinante: la capacità di infondere, anche nei gesti più scontati, dei tratti di regalità:

<<...Rientrava quando già annottava, stremato e affamato, e trovava Larissa Fiodorovna nel pieno delle faccende domestiche, intenta ai fornelli o davanti al mastello del bucato. In questo aspetto prosaico e quotidiano, scarmigliata, con le maniche arrotolate e i lembi della gonna rimboccati ella quasi spaventava per il suo fascino regale e mozzafiato, più ancora che se lui

l'avesse trovata pronta per andare a un ballo, innalzata e quasi cresciuta sui tacchi alti, in una gonna alta e frusciante>>.

Zivago intanto scrive una grande quantità di poesie; ai suoi occhi quella donna risulta capace di mettere in comunicazione tra loro aspetti diversi del reale, fino ad incarnare l'unicità insostituibile della natura e del paesaggio russi, e perfino la ricchezza spirituale del popolo che li abita, e, oltre ancora, la vita stessa:

<<E cos'era Lara per lui! Oh, a questa aveva sempre pronta la risposta. Una sera primaverile in cortile. L'aria è tutta marcata di suoni. Le voci dei bambini che giocano sono disseminate in luoghi a diverse distanze, come a indicare che lo spazio è tutto penetrato di vita. E questo spazio è la Russia, la sua celebre madre, il cui nome ha attraversato i mari, mentre, testarda, folle, forsennata, adorata, dalle uscite eternamente grandiose e fatali, mai prevedibili! Com'è dolce vivere! Com'è dolce essere al mondo e amare la vita! Viene da dir grazie alla vita stessa, alla stessa esistenza, dirglielo a tu per tu! Ecco, proprio questo è Lara. Con queste cose non si può parlare, ma lei è la loro rappresentante, la loro espressione, il dono d'udito e di parola donato ai muti principi dell'esistenza>>.

Che altro resta da considerare? Forse solamente l'episodio del definitivo e straziante addio di Lara, la quale, dopo varie altre dolorose separazioni e molti anni ha ritrovato Zivago, ma solo quando è ormai morto. Allora il narratore sente la necessità di arricchire e completare le *“semplici, comuni parole di una conversazione alla buona”* con metafore poetiche capaci di esprimere il pathos del distacco finale:

<<Addio mio grande, mio caro, addio mio orgoglio, addio mio rapido, profondo torrente! Come amavo il tuo incessante gorgogliare, come amavo gettarmi fra le tue fresche onde!>> (pag 497).

6.3 L'aspirazione di “sentire il proprio corpo ardere di passioni sincere”: la “Califfa” di Alberto Bevilacqua (1964).

La *“Califfa”* del titolo è l'appellativo che l'autore usa per indicare la protagonista, in alternativa al termine dialettale di *“slandra”*, che nella zona di Parma indica le prostitute.

Irene Corsini è una popolana schietta e sensuale, esuberante e ribelle alle norme morali consolidate, ma capace di pagare di persona. E' consapevole della non liceità di certi suoi comportamenti, tanto da sentirsi talvolta *“marcia dentro”*, vergognarsi e piangere perché si sa *“indegna”*. Tuttavia è sincera e capace di sentimenti autentici, in antitesi al conformismo, all'ipocrisia e alla sopraffazione

praticati dagli esponenti di quella sfera delle persone “*per bene*”, che cercano di tenerla lontano da loro.

Cresciuta in un ambiente bollato come sede di miserabili, ladri, assassini e persone di malaffare o del tutto ingenua, si sposa con un ex partigiano, il quale viene tuttavia condannato nei processi del dopoguerra perché corresponsabile dell’omicidio di due giovani fascisti. Lo aspetta fino all’uscita del carcere; ne ha intanto un figlioletto, Attilio, che disgraziatamente muore di malattia; oltre alla miseria, la Califfa quindi conosce la depressione e la tristezza immedicabile del marito, l’infelicità coniugale e un bisogno di vita che la spinge ad un tradimento amoroso. Ma il cedimento comporta una vicenda travagliata, che la conduce, dopo essere stata respinta dal marito, alla solitudine. Comincia così a vendere il proprio corpo, finché viene notata da un grosso industriale, forse l’uomo più ricco e potente della città, e ne diventa la mantenuta.

Ad una prima fase più interessata e passiva del rapporto, ne subentra in breve un’altra; alla giovane donna che ha varcato i confini dell’oltretorrente (è infatti cresciuta a Parma) non manca una disposizione di fondo onesta e sincera nei confronti dell’uomo importante. In poco tempo perciò nasce un rapporto di reciproca attenzione, di passione amorosa genuina e di comprensione tra il più anziano **Annibale Doberdò** e **Irene Corsini**. L’uomo viene scoprendo dentro di sé un desiderio di “*verità*” e di “*vitalità redentrice*” (F. Antonicelli), che lo spinge a mettere in gioco tutto (reputazione, amicizie, famiglia) per presentarsi in società in varie occasioni accanto alla Califfa, di cui è innamorato e con cui arriva a pensare di sposarsi appena lui avrà divorziato.

Ma la vicenda, che ha un po’ le cadenze di una “ballata popolare” o di un melodramma, segue un diverso svolgimento. L’industriale infatti muore e Irene riprecipita nella sua sconfortata solitudine, facendo ritorno alle catapecchie di periferia da cui era partita. Per un momento è sembrato possibile che non soltanto due singoli individui, ma due classi sociali e due universi culturali realizzassero un ponte di comunicazione, un incontro profondo. La vita però è tornata ad imporsi con le sue svolte impreviste ed inesorabili.

Osserviamo più da vicino la storia personale di Doberdò e il suo coinvolgimento nell’amore per la Califfa. Siamo di fronte ad un imprenditore che, ai suoi inizi, provenendo dal popolo, era rimasto legato alla povera gente. Con l’avvento del fascismo si era messo ad aiutare i perseguitati, che a loro volta gli erano molto affezionati. In seguito cedette, scegliendo di sposare una nobildonna, che lo inserì e guidò in una rete di relazioni economiche e politiche indispensabili per la sua affermazione. Spiega il narratore:

<<Doberdò moltiplicò le fabbriche; accoppiò il pomodoro con il formaggio; fiancheggiò l’industria col commercio; conobbe il meccanismo delle banche svizzere, l’intrico dei finanziamenti statali, il

giro del denaro che non esiste, quella selvaggia rapina sociale che consiste nel far fallire un amico per alzarsi, con i piedi sulla sua testa>>.

Aprì inoltre i suoi salotti prima ai gerarchi e alle divise fasciste, poi alle tonache del vescovo e dei preti, tanto che arrivò a pensare a se stesso come ad un <<*corpulento Cristo inchiodato alla croce della buona riuscita*>> (12).

Quando incontra la Califfa e la prende, come altre in precedenza, in qualità di amante, sente ormai che sta vivendo circondato da parassiti, soffocato da una esistenza falsa, che ha costruito tradendo i suoi vecchi valori. Proprio innamorandosi, riscopre il se stesso di un tempo, mentre le esperienze compiute fino a quel momento gli appaiono sempre più ripugnanti. La Califfa non si limita ad assaporare il benessere che lui le assicura, ma con la sua bellezza, la sua sincerità, il suo coraggio, gli fa ritrovare la gioia di vivere, l'energia giovanile sepolta e il senso della libertà. Al vescovo, che cerca di ricondurlo dalla moglie e dichiara che la ragazza è da compiangere, Doberdò replica:

<<Compiangiamoci tra di noi, piuttosto... Una ghenga mafiosa che gira intorno al suo interesse come una trottola... Anzi, questa è l'occasione giusta per smetterla con le ipocrisie, con i falsi pudori, e per dirla a lei chiaro e tondo>> (pag. 199).

Passo dopo passo, il personaggio arriva alle soglie di un ricominciamento assoluto:

<<Sì, egli era veramente rinato, e più nulla lo contrastava, era di nuovo il ragazzo di pelo rosso riportato al punto di partenza dopo un lungo tragitto sbagliato. Era quello il sangue, erano quelli i propositi, gli errori erano rimasti lungo la strada>> (pag 210).

Si spinge al punto di non rispettare più gli appuntamenti d'affari; fugge letteralmente dall'ufficio lasciando con un palmo di naso tutti quelli che lo aspettano...e compie la sua prima breve vacanza con la donna che ama.

<<Doberdò ora cominciava a capire. Non fuggiva solo un agguato di lampadine e telefoni, ma gli pareva di alzarsi nella gran luce, già giudicato, già leggero, già libero>> (pag 148).

6.4 “Perdere tempo con una signora...che quasi quasi poteva essere mia madre”

Lo scrittore peruviano Mario Vargas Llosa esordì nel 1962 con un romanzo duramente realistico, “*la città e i cani*”, bruciato in piazza dai militari del suo paese. Ad esso fece seguire, nel 1966, “*La casa verde*”. Dopo la laurea in lettere conseguita a Madrid, l'autore soggiornò in vari paesi europei, soprattutto vivendo a Parigi, Londra e Berlino. Con il romanzo “*Pantaleon e le visitatrici*” (1973),

orientò la sua produzione verso registri narrativi meno crudi, più ariosi e non privi di una paradossale comicità.

Nel 1977 diede alle stampe *“La zia Julia e lo scribacchino”* (13), in cui, partendo da un’esperienza autobiografica (il matrimonio con la zia acquisita **Julia Urquide**), descriveva un’appassionata vicenda d’amore, intrecciandola con la vocazione letteraria del protagonista, **Varguitas** (o anche *Marito* come diminutivo di Mario). Il giovane e brillante aspirante scrittore infatti si invaghisce – all’età di diciott’anni, quando ancora vive in casa dei nonni perché i genitori sono all’estero- di una bella ed affascinante boliviana, una trentaduenne che ha appena divorziato dallo zio di lui. Legalmente Mario è ancora minorenne, quindi la storia amorosa che si sviluppa tra i due deve essere tenuta nascosta, per timore dello scandalo. Fra mille difficoltà, senza disporre del necessario consenso dei genitori di lui residenti negli Usa, gli innamorati riusciranno a convolare a nozze e a lasciare Lima per l’Europa.

Questa vicenda è narrata nei capitoli dispari, mentre i capitoli pari, dal 2 al 18, raccontano in modo funambolico la storia di **Pedro Camacho**, lo “scribacchino” del titolo, bizzarro autore di radionovelas di enorme successo, seguite da tutti gli abitanti di Lima e del Perù per le loro trame contorte e truculente, che tengono con il fiato sospeso.

Anche *Varguitas* è uno “scribacchino”: nonostante la giovane età, è incaricato di redigere le informazioni del giorno per un’emittente radiofonica che pomposamente si chiama Panamericana, mentre Camacho, con i suoi romanzi, trionfa a Radio Central. Il testo evidenzia una grande felicità narrativa e un sovrano dominio nella moltiplicazione degli intrecci. Accanto alla gioiosa vicenda d’amore assistiamo ad altre trame, in un’orchestrata confusione di piani: da una certa puntata in poi, i personaggi radiofonici di Camacho muoiono, tornano in vita, compaiono in altre storie: realtà e finzione si mescolano in una sarabanda articolatissima, fin quando lo scrittore Camacho viene internato in manicomio. Gli effetti comici della storia sono quindi notevolissimi.

Ritornando, in anni successivi sull’opera, nell’introduzione ad una serie di interventi saggistici, Vargas Llosa ha poi chiarito che non vi è perfetta coincidenza tra la sua vita e il romanzo, affermando:

<<... vi sono più invenzioni, tergiversazioni e esagerazione che ricordi...non ho mai preteso di essere aneddoticamente fedele a certe persone anteriori ed estranee al romanzo...ho fantasticato qualcosa che riflette in modo molto infedele quei materiali di lavoro. Non si scrivono romanzi per raccontare la vita, ma per trasformarla, aggiungendovi qualcosa>>. E ancora:

<<Le menzogne dei romanzi non sono mai gratuite: colmano le insufficienze della vita>> (14).

Ovviamente nel nostro romanzo l'interesse per i rapporti fra creazione artistica, verità e finzione non si declina in termini teorici, ma presiede al meccanismo stesso del racconto; non a caso, prima del finale, con una strizzatina d'occhi al lettore, viene introdotto anche un riferimento alla "cugina Patrizia" (seconda e definitiva moglie dell'autore), facendola così partecipare al gioco delle combinazioni e all'ambiguità dei rapporti tra resoconto autobiografico e narrazione letteraria.

Benchè nella conclusione si chiarisca che, al momento in cui scrive, il narratore ha raggiunto i cinquant'anni, che il matrimonio con Julia è finito da tempo e che Varguitas, diventato un affermato scrittore, è tornato a Lima per ritrovare alcuni personaggi di un tempo (primo fra tutti Pedro Camacho, ormai uscito dal manicomio e impiegato come facchino), nella mente del lettore resta impressa la tenera storia di quell'amore giovanile, la celebrazione della vita colta nei suoi momenti più belli, come se si trattasse di un sortilegio, degno della formidabile fantasia dell'autore dei drammoni a puntate. In fondo vorremmo che continuassero ancora quegli incontri e quegli aperitivi nei baretto del centro di Lima, le andate serali al cinema, le lunghe passeggiate facendo le "impanatine" (cioè tenendosi per mano e scambiandosi carezze)... e vorremmo anche poter continuare a simpatizzare con il ragazzo che spiegava alla donna <<che l'amore non esisteva, che era un'invenzione di un italiano chiamato Petrarca e dei trovatori provenzali. Che quanto la gente credeva un cristallino fiotto dell'emozione, una pura effusione del sentimento era il desiderio istintivo dei gatti in calore celato dietro le belle parole e i miti della letteratura. Non credevo in nulla di tutto questo, ma volevo fare l'interessante>>(pp11-12).

NOTE ALLA LEZIONE 6

1. U. Foscolo, "Ultime lettere di Jacopo Ortis. Poesie", Mursia, Milano 1981.
2. F. Holderlin, "Iperione", trad. it. Feltrinelli, Milano 1981.
3. G. Tomasi di Lampedusa, "Il Gattopardo", Feltrinelli, Milano 1963.
4. G. Tomasi di Lampedusa, op. cit. p 137.
5. G. Tomasi di Lampedusa, op. cit.
6. B. Pasternak, "Il dottor Zivago", Feltrinelli, Milano, più edizioni, pag 496.
7. C. De Michelis, "Pasternak", La Nuova Italia, Firenze, pag 113.
8. V. Strada, "Il dottor Zivago", in (a cura di) F. Moretti, "Il romanzo", Vol IV, "Temi, luoghi, eroi", Einaudi, Torino 2003, pp399-404.

9. B. Pasternak, op.cit. pp 351-52.
10. B. Pasternak, op. cit. pag.497.
11. A. Bevilacqua, *“La Califfa”*, Rizzoli, Milano 1964.
12. A. Bevilacqua, op. cit. pp 123-24.
13. M. Vargas Llosa, *“La zia Julia e lo scribacchino”*, Einaudi, Torino.
14. Cfr. M. Vargas Llosa, *“La verità delle menzogne”*, Rizzoli, Milano 1992, pp 7-14.
15. M. Vargas Llosa, *“La zia Julia...”*, cit, pp 11-12.