

## Conclusioni

E' arrivato il momento di tirare le somme e andare a verificare se le premesse sulla base delle quali ci siamo mossi siano state rispettate e se abbiamo sviluppato interpretazioni corrette e aderenti all'opera che avevamo davanti. Certo è del tutto ovvio che, procedendo nella nostra traccia e puntellando la costruzione dell'edificio che andavamo erigendo, abbiamo dovuto modellare, rinforzando e spianando, qua e là, il terreno sul quale ci muovevamo, ma tutto sommato all'atto di tirare le somme sembra che il tutto si tenga.

L'esegesi dell'opera *Los gozos y las sombras* è stata preceduta da un capitolo che ha cercato di ripercorrere l'esperienza umana, letteraria e intellettuale di Gonzalo Torrente Ballester, e che abbiamo intitolato *Torrente Ballester par lui-même*. Una vita che attraversa quasi per intero un secolo, come nel caso di Torrente, non può non essere un irrinunciabile quadro di riferimento; nel caso dello scrittore gallego, poi, lo è stato in misura ancora maggiore, dal momento che la sua

traiettorie intellettuale e letteraria ha dovuto misurarsi e metabolizzare contraddizioni, delusioni e patire quella che Clarín chiamava *la conspiración del silencio*, in un Paese che sembrava ancora non aver fatto per intero i conti con la propria storia. L'uomo e lo scrittore, allora, sono diventati un pretesto per allargare lo sfondo e cercare di rendere più comprensibile un paese passato attraverso le grandi speranze e le grandi tragedie della politica, in un tempo in cui si riteneva che la dimensione politica poteva veramente meritare sacrifici alti o altissimi, giacché essa sembrava davvero in grado di realizzare le aspirazioni e i sogni degli uomini: gli anni felici dell'infanzia risultati così fondamentali, vissuti tra Ferrol e Serantes, il soggiorno nella Madrid della formazione in quei formidabili e felici anni '20, l'esperienza parigina nell'anno della guerra civile, il matrimonio con Josefina Malvido e l'arrivo dei figli - che con il tempo diventeranno undici, frutto del primo e del secondo matrimonio con Fernanda Sánchez Guisande - gli anni bui della dittatura, le ambizioni letterarie frustrate e il ritorno in Galizia; la pubblicazione della trilogia e l'esperienza americana ad Albany e finalmente i riconoscimenti letterari, prima con *La saga fuga di J/B* e, successivamente, con la trasposizione televisiva de *Los gozos y las sombras*, che diventa

finalmente occasione di riscoperta della sua opera da parte del grande pubblico. Alla fine ci è sembrato di aver conosciuto e aver familiarizzato con un uomo, ma anche un lettore infaticabile e vorace, che ha attraversato con grande dignità il suo secolo, e soprattutto ha esperito la sua infaticabile avventura letteraria libero da ogni schema o moda o scuola o gruppo. Da questo punto di vista Torrente è sempre stato veramente un uomo solo.

E così si è arrivati alla trilogia. Eravamo partiti dall'*incipit* de *Los gozos y las sombras* e dalla voce fuori campo che ci informava che questo piccolo borgo *gallego* attendeva l'*arrivo* o meglio il *ritorno* di qualcuno. E questo qualcuno prendeva le sembianze di Carlos Deza, ascetico rampollo dell'antica e nobile famiglia dei Churruchao di *Pueblanueva del Conde*, che tornava in paese per qualcosa di non ben chiaro. Sì, perché cosa spingesse esattamente il protagonista a progettare un viaggio e un soggiorno per un tempo imprecisato, nel paese dove era nato, ma che aveva lasciato tanti anni prima, e dove aveva lasciato sua madre da tempo morta, lui ormai adulto, psichiatra di scuola junghiana, non risultava ben chiaro. C'era solo un esile filo di significato che giustificava questo ritorno, ed era legato a un sogno o forse a una semplice immagine, che in un preciso momento della sua

vita si era materializzata davanti ai suoi occhi, ed era l'immagine di una porta murata - questa sì *vera* - , che gli era apparsa in un particolare momento della sua vita e della sua relazione con una donna di nome Zarah Kramer. Rompere la relazione con questa donna, in Austria dove viveva, e ritornare per chiedersi di quella porta murata - che altro non era che la porta murata della stanza dove suo padre aveva vissuto gli ultimi anni della sua vita prima di scomparire misteriosamente - del *pazo* della sua famiglia e della sua infanzia è tutto quello che avevamo e sapevamo di questo giovane uomo. Ma questi pochi dati, a prima vista così poco probanti, sembravano contenere fin dal primo momento qualcosa di miracoloso: tra questo *no* detto alla donna, al lavoro, alla vita alla quale era legato e questo *sì* al ritorno al suo passato sembrava insediarsi con ogni diritto il racconto, la storia, la letteratura, con tutto il repertorio mitico in capo alla *parola* capace di creare mondi. Il che ha fin da subito sollecitato, in chi scrive, una grande suggestione, richiamando alla memoria quello spazio letterario prima angusto, ma poi sempre più ampio, del racconto di uno dei progenitori del romanzo come genere, quel *Lázaro* nato sulle rive del *Tormes* che, interpellato da un misterioso *Vuestra Merced*, a proposito dell'attendibilità circa voci di una licenziosa

relazione tra la moglie e il curato per il quale lei lavora, anziché rispondere alla domanda fattagli, inizia a raccontare la sua vita. E come quel mondo di *picari*, questo mondo *dei piaceri e delle ombre* andava sempre più popolandosi e connotandosi di storia ma anche di geografia e, si badi bene, geografia non solo umana, ma anche quella capace di raccontare e descrivere un luogo fisico, la Galizia, in un momento storico definito, vale a dire nell'imminenza della tragedia della guerra civile, precisamente nel 1934. Ora, il fatto che la narrazione fosse così indissolubilmente incardinata all'ambiente, tanto da dar luogo all'invenzione di una *Pueblanueva del Conde* rappresentata con tutte le caratteristiche di un *pueblo* della provincia *gallega*, fatta di mare, di pescatori, di cantieri navali, di pioggia, di vento, e poi il *casino*, il *pazo*, ci sembrava essere esso stesso cifra di una relazione necessitante tra testo e contesto, storia e geografia, realtà e invenzione. E così si è cercato di utilizzare e battere la strada tracciata da Franco Moretti e prima ancora da Carlo Dionisotti e di soffermarsi su come e quanto la geografia sostenesse la storia, lungi dal ritenere che la forte impronta regionale, che caratterizzava la trilogia de *Los gozos y las sombras*, fosse indice di provincialismo letterario. Ma accanto a questi due illustri nomi, ci siamo imbattuti in

un passo di uno dei monumenti letterari italiani che si muoveva anch'esso nello stesso orizzonte. Alessandro Manzoni, nella sua analisi del romanzo storico come genere letterario, dice:

Corre tra questi (la storia) e il vostro (romanzo storico) la stessa differenza, in certo modo, che tra una carta geografica, dove sono segnate le catene dei monti, i fiumi, le città, i borghi, le strade maestre d'una vasta regione, e una carta topografica, nella quale, e tutto questo più particolarizzato (dico quel tanto che ne può entrare in uno spazio molto più ristretto di paese), e ci sono segnate anche le alture minori, e le diseguaglianze ancor meno sensibili del terreno, e i borri, le gore, i villaggi, le case isolate, le viottole<sup>1</sup>.

Il romanziere, sembra dire Manzoni, così come la carta topografica, scegliendo e non riportando o utilizzando in maniera indistinta tutto quello che mette a disposizione il reale, nella sua scelta e nelle sue esclusioni, organizza già una prospettiva che fa leva su un cardine della narrazione. Se così stanno le cose, come non pensare al celeberrimo *incipit* dei *Promessi Sposi* che, come osservava il De

---

<sup>1</sup> Alessandro Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e invenzione*, Edizione Nazionale ed europea delle opere di A. Manzoni, diretta da Giancarlo Vigorelli, Milano, 2000, pag. 4.

Sanctis, pare scritto da un geografo o da un naturalista che descrive dal vero quello che gli è innanzi, con la paziente curiosità di un intelligente osservatore, sicché la natura è guardata e disposta da una mente superiore. E di quell'*incipit*, ricorda ancora De Sanctis, risulta fondamentale il dimostrativo *quel* che lega il lettore ad uno spazio reale, il territorio di Lecco fra le Alpi Orobie e i monti della Brianza, che diventa il teatro dell'azione. E dunque sembra partecipare a un altro miracolo: la potenza delle vicende di Renzo Tramaglino e Lucia Mondella arrivano al lettore per il tramite di un *quel*, giacché sembra capire che *I Promessi Sposi* senza quel particolare ambiente sarebbero stata un'opera non sappiamo se migliore o peggiore, ma indiscutibilmente diversa.

Ma se questo lavoro critico aveva individuato nel nesso inscindibile tra storia e geografia un primo sostegno ad un'ipotesi esegetica dell'opera, ritenendo di accordare alla geografia del romanzo la centralità conferitale dall'autore, c'era un altro elemento che meritava di essere tenuto in debito conto, data la poderosa influenza che esso esercitava nella dinamica narrativa del congegno letterario, ed era lo scenario. Lo scenario in cui si dispiegavano le vicende di Carlos Deza e della galleria di personaggi che attorno si muovevano non era un

luogo qualsiasi, ma un luogo da sempre caratterizzato da una sua grammatica comportamentale, la provincia. La provincia ancora una volta descriveva e usava implacabilmente sulla vita dei suoi abitanti la clava dei suoi mali, che ovviamente risultavano essere sempre gli stessi: conformismo, immobilismo, noia, frustrazione, solitudine.

Risultava così abbastanza chiaro che la scelta del romanziere di un determinato scenario aveva un carattere strategico, nel senso che lo si riteneva sfondo capace di costruire e trasmettere un senso.

Ora se, come sostiene Moretti, l'influenza che esercita la metropoli sul romanzo, in particolare la Parigi della metà dell'Ottocento, costringe a modificare non tanto la percezione dello spazio, quanto quella dello scorrere del tempo, tanto che fare i conti con l'esperienza urbana significa per la letteratura escogitare una nuova retorica della temporalità <sup>2</sup>, allo stesso modo la provincia presuppone una diversa percezione dello scorrere del tempo, che in questo caso si muove nella direzione opposta, così da veicolare l'idea di un tempo che non scorre, ma che si ripete in maniera sempre identica. E' stato in questo spazio, sul cardine della forte impronta geografica gallega e sulla prospettiva

---

<sup>2</sup> Franco Moretti, *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987, pag. 141.



del *tempo lento* della provincia, che abbiamo cercato di sviluppare una lettura che fosse organica e articolata.

E la lettura ha preso le mosse fundamentalmente partendo da quel concetto di *subrealidades* di cui parla Torrente a proposito della complessità del personaggio, *subrealidades* che consentono al romanzo di andare oltre quei limiti ideologici del realismo così come l'avevano concepito e plasmato quei grandi narratori dell'Ottocento. E così, fin dal primo momento, ci siamo mossi in questa direzione, giacché ci sembrava che la trilogia fosse qualcosa in più e soprattutto qualcosa di diverso da un'opera che testimoniassero semplicemente un'ascesa e un declino di una classe; qualcosa in più e di diverso dal presentare uno stuolo di personaggi rappresentativi vuoi di una classe, vuoi di un tempo, vuoi di un'idea complessiva di una società. C'era, o almeno sembrava esserci qualcos'altro, e questo qualcos'altro andava forse ricercato nella terza dimensione del personaggio, proprio come quelle donne di Vermeer. Nel passato, oscuro e inquietante e soprattutto in un passato così arcigno da essere capace di vivere di vita autonoma, il più delle volte rispetto alle nostre volontà. D'altronde c'erano troppi indizi che andavano in quella direzione; intanto, quante cose e quante persone ci parlavano del passato: Mariana, Cayetano,

Eugenio, Clara, Carlos. Così tante che a un certo punto sembrava che l'intera *Pueblanueva* andasse letta attraverso questa lente. E così ci è sembrato che emergessero uno dopo l'altro quei mali, e questi mali prendessero le sembianze degli abitanti di Pueblanueva del Conde.

Certo, ha ragione Moretti<sup>3</sup> nel ricordare che la grande invenzione di Balzac fu di mostrare che le grandi esperienze della modernità non sono più naufragare o fare patti con il diavolo o costruire mostri con tendenze omicide, ma molto più banalmente innamorarsi di un'attricetta, fare debiti, qualche speculazione finanziaria e via di seguito, insomma quella tanto nota prosa del mondo che muove il mondo. Qualcosa insomma che denuncia in partenza la sua assoluta mancanza di esemplarità. E questo Torrente lo sa benissimo. Dopotutto la trilogia, con questo titolo così oscuro ma anche così suggestivo, che altro è se non prosa? D'altronde, non è stato lo stesso Torrente a dire che: *En provincias es donde pasan las cosas. Lo que pasa en la gran ciudad sale en los periódicos*. Ma è proprio nella prosa che quel filo esile di senso inizia a tramare, descrivendo l'insensatezza di quel simulacro di vita che è la ripetitività, che

---

<sup>3</sup> Franco Moretti, *Segni e stili del moderno*, Torino Einaudi, 1987, pag. 146.

diventa ritualità e che rallenta il tempo fino a fermarlo. Certo è prosa, ma è prosa umana, tanto che a tratti risulta oscura per il suo essere imperscrutabile. Ed è forse la sua imperscrutabilità che denuncia in fondo l'assenza di parole che abbiano quella capacità di accompagnarci e di rispondere fosse anche a uno dei nostri perché.