

novecento
spagnolo

LAFORET

Sul sordido appartamento barcellonense dove una famiglia ospita di malavoglia l'orfana Andrea, grava l'ombra simbolica di un paese lacerato da violenze e rancori: torna *Nada*, romanzo del '45, da Cliquot

Carmen Laforet alle Canarie nel 1951; nella rubrica, Maria Callas

di FRANCESCA LAZZARATO

La sera del 6 gennaio 1945, in uno storico caffè di Madrid, venne assegnato per la prima volta un premio letterario istituito dalla Editorial Destino in memoria del suo caporedattore Eugenio Nadal e che, si diceva, sarebbe probabilmente andato al cinico e antisemita César González Ruano, autore gradito alla dittatura. A suscitare l'entusiasmo unanime dei giurati fu, invece, un manoscritto dal titolo sibillino – *Nada* – presentato all'ultimo momento da Carmen Laforet, sconosciuta studentessa di ventitré anni nata a Barcellona e cresciuta in un'isola delle Canarie, che l'inattesa conquista del premio proiettò verso un successo senza precedenti, consacrato dall'approvazione della critica, dalle lodi incondizionate di grandi vecchi come Azorín o Juan Ramón Jiménez, e anche da vendite inconsuete per l'editoria dell'epoca.

In Italia fin dal 1948

Nessuno, però, poteva prevedere che quel romanzo giovanile sarebbe diventato un classico imprescindibile, ininterrottamente ristampato e tradotto in tutto il mondo, compresa l'Italia dove arrivò nel 1948, per riapparire a distanza di anni presso editori diversi e approdare adesso al catalogo di Cliquot, nella bella traduzione Barbara Bertoni corredata da una brillante prefazione di Elvira Lindo. La fortuna di *Nada* (pp. 288, € 20,00) fu tale che, nonostante i quattro romanzi successivi, le belle raccolte di racconti, le cronache di viaggio e le centinaia di articoli firmati nel corso degli anni, per molto tempo Laforet venne considerata l'autrice di un solo libro, il cui esito finì paradossalmente per spingerla verso il silenzio e la rinuncia alla scrittura, suggellata infine da una vera e propria grafofobia, unica risposta che seppe dare alle attese generate da un simile esordio.

Viene da chiedersi, oggi, come sia stato possibile che la paranoica censura franchista abbia concesso a *Nada* il visto per la pubblicazione, negato a libri ben più innocui. Il testo, infatti, ci rimanda a un dopoguerra amarissimo, e, benché non parli esplicitamente di guerra e di politica, le fa «gravare sull'intera vicenda come un minaccioso silenzio» – nota Mario Vargas Llosa in una sua analisi del romanzo pubblicata nel 2004, subito dopo la morte dell'autrice.

Città in rovina

Nada è uno specchio scuro in cui si riflettono una collettività stremata e una città in rovina, mentre il sordido appartamento barcellonense di calle de Aribau, dove la famiglia paterna ospita di malavoglia l'orfana Andrea, diventa simbolo di una Spagna lacerata da violenze, vendette e rancori. La spinta fratricida della guerra civile, inoltre, sembra perpetuarsi nei furibondi scontri fra gli zii di Andrea: Ramón, sadico seduttore, e il delirante Juan, che massacrò di botte la moglie Gloria.

La protagonista evade da questo allucinato microcosmo grazie a lunghi vagabondaggi per le vie cittadine, all'amicizia con la ricca e vivace Ena e



Ferocia e pregiudizi dei borghesi catalani filtrati dal non detto

agli incontri con i compagni di Università, che la considerano «strana», come suggerisce Carmen Martín Gaité nel suo saggio *Desde la ventana*, del 1987, sottolineando il contrasto tra la figura di Andrea e i modelli femminili imposti dal franchismo. Pronta a disintegrare il catechismo del regime attraverso lo spassionato e tagliente racconto di ciò che vede intorno a sé, Andrea inaugura quello che Laforet chiamerà il Mondo del Gineceo, «che non ha ancora trovato il suo linguaggio», ma che si espanderà con sommessi accenti femminili fino a diventare il nucleo della sua narrativa e a influenzare un'intera generazione di nuove autrici.

La «stranezza» della protagonista, che ignora il sentimentalismo e trasforma le illusioni perdute in altrettanti passi verso l'età adulta, nasce dalla sua ansia di libertà e da un istintivo anticonformismo, ma anche dal ruolo di testimone che Laforet le assegna. La sua è una presenza silenziosa e mai irrilevante, che fa da *trait d'union* fra le storie altrui, e sollecita l'intervento

del lettore: *Nada* è, infatti, il primo romanzo spagnolo costruito sul frammento e sul non detto, così da annunciare il distacco sia dalla tenace sopravvivenza del *costumbrismo* ottocentesco, sia dal nascente e spesso manicheo realismo sociale. E ha ragione Miguel Delibes, quando osserva che la struttura e lo stile del romanzo non rispondono a influenze precise e rompono con il passato in modo così originale e deciso da «evidenziare finalmente un'aspirazione al rinnovamento delle tecniche narrative, che pochi anni dopo sarà portato avanti da autori come Robbe-Grillet, Duras o Butor».

Gli ambienti e i personaggi (a cominciare dalla protagonista, della quale non conosciamo, se non per sommi capi, il passato e l'aspetto) sono disegnati con pochi rapidi tocchi, sufficienti però a evocare una Barcellona spettrale quanto la Comala di Juan Rulfo, a introdurci tra le pareti mufose di calle de Aribau e a far emergere un attendibile paesaggio sociale. La voce asciutta di Andrea non giudica, non ha tesi da dimostrare o veri-

tà da rivelare, ma sa mettere abilmente in luce i pregiudizi e la ferocia di una classe media incalzata dalla miseria, illustrando con sottile ironia le smanie dei ricchi giovanotti tentati dalla *bohème*, e ci indica crepe e fessure nell'apparente serenità dei ricchi borghesi.

Intriso di pessimismo

Come gran parte della narrativa immediatamente posteriore alla sconfitta della Repubblica, *Nada* è un romanzo pessimista, a tratti brutale e ancorato a un contesto ben preciso, ma capace di superare il localismo di altri autori spagnoli dell'epoca e di adottare un'ottica più ampia, che lo rende singolarmente attuale. A coronarlo è un finale aperto e non del tutto infelice, legato allo sguardo di una generazione incolpevole che, dopo aver vissuto la guerra durante l'infanzia, non intende rinunciare a un'idea di futuro, anche se a volte sembra, come fa presente il titolo, che nulla, proprio nulla sia destinato a cambiare.

■ IMPROVVISI ■

Maria Callas,
ovvero
l'arte tout court

Guido Barbieri



L'aggettivo che più frequentemente si associa al nome di Maria Callas è «divina». Giusto, anzi sacrosanto. Ma perché allora, assecondando la sua natura sublime, non considerarla anche una e trina? Una persona, certo, nella sua inviolabile unicità, ma anche un prisma a tre facce nella sua dimensione di interprete. A guardarla da lontano, in effetti, dai cento anni esatti che ci separano dalla sua nascita, Maria, anche in ragione di una casuale vocazione onomastica, potrebbe essere davvero considerata una «trinità laica». In tutti o quasi tutti gli universi della sua esistenza terrena: la natura della voce, la tipologia del canto, le scelte (o le imposizioni) di repertorio, persino i domini della vita materiale e affettiva al di fuori del palcoscenico. Abbiamo di fronte, anzitutto, un dato oggettivo, facile da rilevare: l'estensione della sua voce. Possiamo scrivere su un pentagramma immaginario due note «polari» che troviamo – fissate per l'eternità – nelle registrazioni storiche: il fa diesis grave (sotto il rigo) intonato nell'aria «Arrigo! ah, parli ad un core» da *I Vespri siciliani* di Giuseppe Verdi e il mi naturale sovracuto (sopra il rigo) toccato in «Dov'è l'indiana bruna» dalla *Lakmé* di Léo Delibes. Una estensione potenziale, dunque, di quasi tre ottave che abbraccia, almeno sulla carta, i tre registri di base della voce femminile: il contralto, il mezzosoprano, il soprano. Ma, anche restringendo lo sguardo intorno al registro di soprano, il prisma delle categorie coniate dagli studiosi di vocalità mostra almeno tre facce diverse: il soprano lirico (con la variante aggiuntiva della «coloratura»), il soprano drammatico, e infine il «soprano drammatico di agilità», la categoria proposta dal critico musicale Eugenio Gara per definire il mix tra canto di forza e canto di agilità che Callas imprime nel 1949 alla Elvira dei *Puritani* di Bellini. Se poi scorriamo l'elenco dei quasi cinquanta ruoli affrontati da Maria in trentacinque anni di carriera la suddivisione tematica si ripropone: in un

alveo appartato, ma niente affatto «minore», si annidano i titoli legati al classicismo del primo e del tardo Settecento: Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini, con la coda «inattuale» del Rossini serio (*Armida*) e di quello comico (*Il Barbiere di Siviglia* e *Il Turco in Italia*). Al centro del palcoscenico immaginario abitano ovviamente (quasi tutti governati, però, da una *ars scenica* modernissima) i ruoli capitali del melodramma italiano dell'Ottocento, quelli che ruotano intorno alla vera «santa trinità» formata da Donizetti, Bellini, Verdi. E infine (lasciando in disparte i «consapevoli abbagli» dei rari assalti wagneriani) si impongono le incursioni niente affatto casuali nel repertorio dell'opera post-romantica: Puccini, anzitutto, ma anche Mascagni, Leoncavallo, Boito, Giordano, Ponchielli. Di fronte al mistero della Trinità l'essere umano, solitamente, si chiude nel silenzio della contemplazione. Un rischio che Luca Aversano e Jacopo Pellegrini combattono energicamente nelle pagine, sonore e generose, di *Mille e una Callas. Voci e Studi*: prezioso volume collettaneo pubblicato nel 2016 da Quodlibet e riproposto in occasione del centenario. La loro è una visione non a caso «prismatica» del fenomeno Callas, che raccoglie le riflessioni di quasi quaranta studiosi e li suddivide in diversi capitoli tematici intarsiati tra loro: «Corpo e voce», «Sulla scena», «Medea, il modello Callas», «Ricordi», «Il mito». Un prisma al quale proprio oggi, domenica 3 dicembre, al Teatro Palladium di Roma, si aggiungono altre facce: una tavola rotonda con Susanna Pasticci, Andrea Cortellesa e i due curatori del volume, nonché uno spettacolo, *Kalòs-Callas: Collage*, con i testi di Valerio Magrelli e le musiche di Bruno Moretti e Franco Piersanti. All'ingresso del teatro potrebbe essere posta, oggi, a mo' di insegna, una sentenza inappellabile: quella pronunciata da Carmelo Bene all'indirizzo della «Divina»: «Sarebbe un oltraggio definirla miseramente una «grande cantante». Era, ed è, l'arte».