

Introduzione

di *Donatella Pini*

Vola l'uccello nero evocato dalle celebri note di *Bye Bye Blackbird*, dopo avere violato e sequestrato per ore una studentessa bianca; ma finisce per rotolare ben presto, morto ammazzato, sui gradini di una piscina. Merlo impazzito, cuculo scapestrato, incapace di stare al suo posto.

Siamo alla fine degli anni Sessanta. Che in America un nero dei bassi fondi possa anche solo lontanamente concepire una fantasia d'integrazione in un campus universitario, che un uomo qualunque tenti di comprare un'aspirina per una bambina messicana, oppure semplicemente che in un hotel di lusso un ospite cerchi di parlare spagnolo invece che inglese con gli inservienti, sono infrazioni a volte gravi, a volte gravissime, a volte anche soltanto comiche per le assurdit  che evocano.

I timbri variano dallo spleen alla rabbia e allo scandalo. Una nota amara incombe sullo sfondo, alleggerita per  dall'ironia, anticlimax salutare pronto sempre ad aprirsi al controsenso, alla battuta tagliente. Ne risulta una scrittura oggettiva, fredda, quasi dura. La piet  e la pena, solo implicite, giocano di contrasto.

Notazioni brevi, pennellate violente, bruschi scorci musicali, suggestioni filosofiche, atteggiamenti, pose, oppure solo gesti allusivi alle diverse culture attraversate affiorano nella scrittura di un osservatore privilegiato perch  straniato, che assapora il mondo nuovo senza sottrarsi al confronto con quello vecchio da cui proviene ma a cui non sa se appartiene pi .

Al centro di questa poetica del contrasto, anche dirompente, c'è la frontiera: simbolo dominante fin dal titolo¹ in questa collezione di racconti che evoca in modo reiterato e perfino ossessivo il rinnovarsi dell'antico dualismo fra natura e cultura; la prima offre l'intreccio, il groviglio, il meticcio; la seconda sottolinea invariabilmente la differenza, l'ostacolo, il tabù.

In Ramón J. Sender, l'autore della raccolta, uno dei più notevoli scrittori esiliati alla fine della guerra civile spagnola, la frontiera occupa effettivamente un ruolo fondamentale, senz'altro suggerito dall'esperienza biografica segnata appunto dal fatto di aver dovuto varcare i confini della patria senza prospettiva di ritorno. Ma non si limita a questo, va ben oltre: la sentiamo dominare in presenza e ancor più in assenza, ad assumere il significato di limite separativo che discrimina gli uomini anche quando è apparentemente inesistente: limite soprattutto mentale, e icona primaria del pregiudizio etnico, razziale, religioso, di classe...

Tutto ciò emerge dalle trame lunghe e brevi, tradizionali e surreali, tragiche e comiche, curiose e grottesche che questo scrittore fecondo non cessa d'inventare, dalle conversazioni e dalle riflessioni filosofiche, antropologiche, religiose disseminate nei suoi racconti e nei suoi romanzi. In *Relatos fronterizos* l'effetto è affidato soprattutto al linguaggio che evidenzia la natura ambivalente del simbolo poiché, mentre le diversità idiomatiche si fanno paladine della separatezza, la compresenza irriducibile degli strati linguistici rivela invece la sovrapposizione storica, la sedimentazione pacifica; insomma, il meticcio, fenomeno distintivo delle culture americane e, in fin dei conti, icona della globalizzazione in cui Sender si è trovato a vivere con la guerra e con l'esilio, ma prima ancora con gli incroci di lingue e di emozioni regalatigli dalla proiezione internazionale delle sue opere. L'evocazione dell'intimità e dell'afflato umano nati con Neuendorff, il traduttore tedesco di *Imán* (il romanzo che nel 1930 aveva fatto di Sender il Remarque spagnolo), dà luogo alle pagine più commosse della raccolta; e l'immaginazione della morte di Neuendorff, avvenuta nel '43 sotto il

¹ Nell'originale spagnolo, *Relatos fronterizos*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1970; 2^a ed.: Barcelona, Destino, 1972.

bombardamento di Dresda, ma appresa da Sender molto tempo dopo, apre la prosa alla stessa dolorosa e insopportabile scomposizione che l'ammirato Picasso aveva realizzato nel *Guernica*.

Il simbolo della frontiera, anche quando non è trattato esplicitamente, costituisce nella narrativa di Sender un motore che innesca osservazioni e riflessioni, e struttura una visione del mondo maturata sì con il vissuto travagliato della guerra, ma già formata in precedenza in occasione dei sommovimenti economici e politici che avevano scavato barriere insanabili nella Spagna della dittatura di Primo de Rivera e della Seconda Repubblica, esperienze da lui vissute in gioventù.

Una gioventù disobbediente, la sua, segnata dal radicalismo e impegnata prima con l'anarchia, poi con il comunismo, alla frenetica ricerca di soluzioni politiche che facessero trovare anche nel suo paese quell'equità sociale che altri in Europa avevano già raggiunto; e che lo segnalò alla volontà criminale dei suoi nemici i quali già nei primi mesi di guerra gli uccisero la moglie e il fratello più caro.

La guerra, pure vissuta in prima persona, e poi l'esilio che lo portò negli Stati Uniti dopo un primo tentativo frustrato di stabilirsi in Messico, ebbe il valore non tanto di far nascere, quanto di accentuare in lui la meditazione sulla frontiera; anzi, sulle frontiere. Una meditazione che filtra nei *Relatos fronterizos* con accenti e forme nuove, non più animate dal risentimento o dall'urgere della resa dei conti ma consegnate più spesso alla divagazione, alla riflessione oziosa, a una ponderazione ora disincantata ora maliziosa.

La sua osservazione circa la permanenza di barriere divisorie fra gli uomini e i gruppi umani, resa profonda da vicissitudini non più solo belliche e non più solo spagnole, dà oggettività alla riflessione su questo tema durante l'esilio; e lo porta a estendere lo sguardo e a constatare come la frontiera non è solo materializzata nei muri che hanno segnato la sua esperienza vitale. Muri che comunque continuano a segnare la nostra in un'epoca che ha abbattuto il muro di Berlino ma ha innalzato quello israelo-palestinese.

Insomma, il simbolo è forte tanto quanto il referente costruito in mattoni o in cemento, voluto da società belligeranti, mantenuto

da governi autoritari e vigilato da polizie ed eserciti. Anzi, per certi aspetti è ancora più forte. Insediate nelle parti più arcaiche del nostro cervello, anche se positivamente responsabili della nostra sopravvivenza nelle fasi preistoriche, le frontiere invisibili hanno a che fare con la territorialità: la loro nozione interessa la sfera del comportamento animale ed è sovente causa, fra gli umani, di quei comportamenti aggressivi che si moltiplicano di fronte al malessere sociale; senza produrre, però, strumenti o metodi utili a sviluppare sistemi sociali più equi. Negli anni Trenta, Ortega y Gasset spiegava lucidamente questi fenomeni con cui siamo costretti ora a fare i conti di nuovo, sollecitati da nuove ondate di crisi.

In *Relatos fronterizos* lo sguardo di Sender spazia sulla realtà occidentale, dalla discriminazione riservata in Francia agli emigrati spagnoli ai divieti che segnano dall'interno la civiltà nordamericana, per risalire a ritroso alle barriere che avevano fatto esplodere la conflittualità in Spagna e nell'Unione Sovietica. Ovunque rileva frontiere, di tipo economico-sociale, di colore, di lingua, di sesso, di età, in modo tanto più sorprendente quanto più l'osservatore, uscito da una dittatura, si trova a constatare che esse esercitano un ruolo coercitivo anche nei cittadini della nazione che più di tutte vanta la realizzazione dei diritti umani alla base delle libertà repubblicane.

In molti altri scritti di Sender troviamo insediata la frontiera, sia riferita in senso proprio, sia trasposta simbolicamente in immagini affini, come per esempio quella del fiume, difficile o impossibile da attraversare, oppure opposte come quella del guado o del ponte.

In un racconto uscito nell'immediato dopoguerra (*El vado*, 1948, poi ripreso ne *El Verdugo afable*, del 1952) affiorava il simbolo del guado allusivo a una sia pur tenue e precaria unificazione fra due rive opposte: una soluzione che però, appena concepita, si rivela impossibile.

In un intervento del 1954 Sender rispondeva negativamente al suggerimento lanciato dalla Spagna dal gruppo degli intellettuali legato alla rivista *Ínsula*, di costruire un ponte ideale che consentisse di trovare una linea di conciliazione fra scrittori rimasti in patria ed esiliati, iniziativa che non può non ricordare a noi italiani quella del *Ponte*, il mensile fondato nel '45 da Piero Calamandrei.

Il simbolo del ponte avrebbe potuto permettere non soltanto di avvicinare due rive opposte e nemiche ma di annullare il potere distruttore e mortifero delle acque; di neutralizzare, pertanto, un fiume di odio che si delineava come una frontiera imposta prima dalla natura e poi rafforzata dagli uomini; poteva significare la possibilità di neutralizzare contrapposizioni, dissolvere pregiudizi. Ma è significativo che Sender giudicasse impossibile concepire questo ponte anche solo in modo astratto. L'intervento, intitolato eloquentemente *El puente imposible*², apparso su una rivista di grande rilievo internazionale, non lasciava spazio alla conciliazione. In esso Sender sottolineava differenze insanabili che notava non tanto con lo spirito dell'analista politico quanto con quello del poeta, affermando per esempio che l'amor di patria sentito dai fuoriusciti "non è un amore di nazione, bensì di territorio. Non è di allegorie né di stemmi e neppure di statistiche, ma di colline, di albe, di ruscelli e campanili". E che la differenza fra gli uni e gli altri ("noi" e "loro", scriveva rimarcando la contrapposizione) "sta nel fatto che noi conserviamo la nostra patria intera e viva nella nostra memoria e nella nostra speranza. La patria loro, invece, è morta da tempo". Sicché, pur ammettendo la possibilità di "una zona indefinita attraverso cui mantenere qualche forma di contatto" tra la Spagna e gli esiliati, e pur constatando che l'odio e il rancore erano riducibili, nega però recisamente la possibilità del ponte: "Non c'è ponte. Né d'argento né di pietra. Non può esserci".

Infatti, se la frontiera è un simbolo ricorrente sia in Sender sia comprensibilmente anche in molte letterature dell'esilio, la sua immagine segnala il limite, la chiusura, l'interdetto; e compendia quelle divisioni e quei conflitti il cui superamento a volte è già fortunatamente nei fatti e nei comportamenti umani individuali. Divisioni che comunque costituiscono un fattore strutturante, di orientamento e di ordine, oltre che di inibizione, nella visione del mondo di ognuno di noi.

I simboli che si contrappongono alla frontiera, in Sender, richiamano soprattutto l'infrazione; il nostro autore non celebra

² *El puente imposible*, in "Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura", 4, enero-febrero de 1954, pp. 65-72.

certo la libertà massiva e trionfante degli inni nazionali, ma suggerisce e legittima una libertà disordinata, clandestina, isolata. Penso alle numerose occasioni in cui Sender riprende il tema della fuga (ma basti citare *El fugitivo*, del 1972, romanzo contemporaneo a questi racconti) esprimendo una vocazione insopprimibile e orgogliosa per la disobbedienza, favorevole sì alla libertà, ma a quella individuale e, meglio ancora, solitaria, orgogliosamente contraria a un superficiale e generico *embrassons-nous*.

È pur vero che Sender intraprese negli anni Settanta alcuni viaggi in Spagna per non negarsi in modo preconcetto all'esperienza della riconciliazione; ma poi finì per rinunciare a quell'operazione "ritorno" che, se andò in porto nel caso di altri esiliati negli ultimi anni della dittatura di Franco, lui invece sentì come estranea alla propria condizione e al proprio temperamento. La frontiera che non si sentiva più di valicare non era solo etica o spaziale; era temporale.

A quarant'anni dal distacco, la patria non è più la stessa; e l'esule non è più quello che era partito mezzo secolo prima. È la senilità a marcare ora il confine fra sé e coloro che si agitano nel mondo. C'è una dimensione contemplativa, oziosa, a volte voyeuristica, che separa in modo inesorabile l'io che osserva, ricorda e scrive dalla massa che si affanna intorno a lui.

Senza disperazione. In un presente agiato, ovattato dal benessere riservato negli U.S.A. ai professori universitari, l'antico spirito guerriero è placato, appena turbato da una diffusa sensazione di fallimento che però guarisce con lo humor autoironico di chi semmai vede approssimarsi un'altra, enigmatica frontiera.

Sender, nato in Aragona nel 1901, morirà in California nel 1982.

Nota alla traduzione

di *Federica Cappelli*

In assenza di edizioni più recenti, la traduzione che presento è stata condotta sul testo stabilito da Sender nella seconda edizione dei *Relatos fronterizos* (1972), frutto di un vistoso sfrondamento rispetto alla prima versione (1970).

La lingua dei diciassette racconti senderiani che qui propongo, per la prima volta, in traduzione italiana è forse l'ambito in cui meglio si esprime quel concetto di frontiera, di confine, di demarcazione evocato dal titolo che li riunisce. Dal punto di vista lessicale, il testo dei *Relatos fronterizos* è, infatti, completamente intessuto di stranierismi che testimoniano quel vicendevoles penetrarsi di lingue e di culture che implica la vicinanza geografica insita nell'idea di frontiera. Ugualmente, è la testimonianza della condizione girovaga dell'autore, costretto, con l'esilio seguito al consolidarsi del regime franchista, a vivere costantemente "sull'orlo dell'abisso"¹: su un confine reale, per lo spostamento continuo da un paese all'altro, e su un altro ideale, fra la memoria e l'oblio, la presenza e l'abbandono, la vita e la morte. E la lingua, l'assimilazione della lingua nuova, diversa, altra, diventa un modo per appropriarsi di una altrettanto nuova identità culturale, per identificarsi col paese d'accoglienza, per integrarsi in una società estranea, per sentirsi parte di un tutto che, però, Sender sembra intravedere soltanto, e solo in parte, in Messico e negli Stati Uniti. Ne deriva che la maggior parte delle interferenze lessicali presenti

¹ Cfr. *Addio da Bourg Madame*, p. 129.

nei racconti siano anglicismi e ispanoamericanismi, quando non puri messicanismi.

Volendo restituire l'effetto straniante prodotto da questo costante incrocio linguistico, proiezione astratta di un continuo varcare di frontiere, ho scelto di mantenere le voci in lingua originale e in corsivo, così come appaiono nel testo. Sono intervenuta, tuttavia, in nota per correggere i numerosi errori ortografici riscontrati soprattutto nella trascrizione di termini inglesi e per offrirne la traduzione, a meno che questa non fosse già indicata nel testo e fatto salvo il caso di termini entrati nell'uso corrente della nostra lingua (*car, bus, good morning, gentleman*, ecc.).

In quanto allo stile che, più in generale, caratterizza la prosa di questo gruppo di racconti, ho cercato di rispettare le modulazioni e i ritmi di una narrazione che assume spesso i toni del reportage, retaggio, chissà, della passata carriera di giornalista dell'autore. La prosa lineare, concisa, a pennellate secche, tipica della voce cronachistica, è, però spezzata dal frequente ricorso alla mimesi dialogica, che lascia spazio a forme talvolta vicine al flusso di coscienza (*Chessman, Gazzettino sulla fine di Neuendorff, Veglia ad Acapulco*). Ed è qui che la narrazione e con essa la difficile operazione del tradurre si complicano non poco ed è sempre qui che si rischia di avere le maggiori perdite nel veicolare il messaggio originale da una lingua all'altra. Per evitare di perdere i toni, gli accenti, le contorsioni ritmiche e sintattiche di questa prosa, a tratti piana, scorrevole, estemporanea, a tratti ricca, articolata e misteriosa, ho provato ad ascoltare Sender, piuttosto che a leggerlo, in modo da carpirne, più che la lingua, la voce e con la sua quella dei molti personaggi che fa parlare, cercando, così, di restituire la vivezza dei dialoghi e l'incisività della lingua parlata, che regolano il ritmo di gran parte della narrazione.

D'altronde, a differenza di Neuendorff, il traduttore tedesco di *Imán* protagonista di uno dei racconti, io non ho avuto il privilegio dell'amicizia unica che, a detta di Sender, lega un autore al suo traduttore, né ho potuto sottoporgli "elenchi di parole da spiegare"². Mi restava solo la sua voce, da seguire e imitare.

² Cfr. *Gazzettino della fine di Neuendorff*, p. 154.