

Emilia Pardo Bazán

Memorie di uno scapolo

a cura di
Daniela Pierucci

anteprima
visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Titolo originale:

Adán y Eva (ciclo) Memorias de un solterón, Obras completas, t. XIV

© Madrid, Administración, 1896

© Copyright 2021

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675875-0

Alla memoria di M^a Ángeles Ayala

Introduzione

Memorie di uno scapolo si pubblicò a Madrid tra gennaio e maggio del 1896 su *La Spagna moderna* (1889-1910), una delle più prestigiose riviste culturali dell'ultimo terzo del XIX secolo (alla stregua della francese *Rivista dei due mondi*), fondata e diretta dal finanziere e grande collezionista d'arte José Lázaro Galdiano, con la proficua e duratura collaborazione dell'amica Emilia Pardo Bazán. Quello stesso anno, il romanzo venne raccolto nel volume XIV delle *Opere Complete* che l'autrice stava pubblicando, volume riedito nel 1911.

L'opera ebbe scarsa risonanza critica e editoriale malgrado l'ottima recensione che le tributò Eduardo Gómez de Baquero su *La Spagna moderna* nell'agosto del 1896. L'acuto critico seppe coglierne, infatti, il valore letterario e la portata innovativa, ravvisabili nella complessità e profondità psicologica di cui sono dotati i due protagonisti, Mauro e Feíta, e nel loro carattere anticonformista e rivoluzionario: lui, convinto sostenitore di un individualismo edonista (la filautia di cui tanto parla); lei, agguerrita paladina dell'emancipazione giuridica ed economica femminile; avversi entrambi, in un modo o nell'altro, ai convenzionalismi borghesi, primi fra tutti quelli che regolano il matrimonio.

Furono probabilmente queste caratteristiche, come ho cercato di dimostrare in altra occasione¹, ad attirare l'attenzione di Gian Dàuli, proprietario e direttore della casa editrice milanese Delta, e a indurlo a pubblicare nel 1929 la prima e, finora, unica traduzione

¹ D. Pierucci, *Il romanzo ottocentesco spagnolo in Italia: Emilia Pardo Bazán tra l'incertezza di Treves e la promozione audace di Gian Dàuli*, in E. Di Pastena (a cura di), *Meditazioni letterarie: itinerari, figure e pratiche*, Pisa, Pisa University Press, 2019, vol. 2, pp. 393-408.

italiana dell'opera. Quel mercato editoriale italiano che aveva ingiustamente ignorato Emilia Pardo Bazán fino agli anni Venti (la prima traduzione fu *Il castello di Ulloa*, Firenze, Salani, 1925) ora ne promuoveva uno dei romanzi più spassosamente dirompenti; provocatorio, insolente verso l'Italia fascista come lo era stato verso la Spagna perbenista di fine Ottocento. Il fascismo aveva infatti soffocato le rivendicazioni femminili degli anni Venti, tornando a relegare la donna nella sfera privata e familiare e aveva scoraggiato il celibato con l'imposizione di una tassa, in favore della crescita demografica. La pubblicazione di *Le memorie di uno scapolo* (traduzione di A. Guffanti) rientrava a pieno titolo nelle scelte eversive e antiregime dell'intraprendente editore vicentino.

Quando il romanzo uscì in Spagna, il pubblico coevo non era nuovo alle decise rivendicazioni femministe della ben nota scrittrice; la sua accesa sensibilità per la questione femminile e le discriminazioni di genere, già affermata nella narrativa degli anni Ottanta (*La tribuna*, 1883; *La giovane dama*, 1885; *I signorotti di Galizia*, 1886; *Madre Natura*, 1887), si concretava, a partire dal 1889, in una vera campagna culturale condotta su vari fronti: dell'89 è l'articolo «La questione accademica», apparso su *Il Liberale* dopo il rifiuto della sua candidatura alla Real Academia e lo studio «La donna spagnola», pubblicato sulla *Rivista Quindicinale* londinese e apprezzato a livello internazionale (riprodotto l'anno successivo su *La Spagna moderna*); dello stesso anno è l'audace romanzo breve *Colpo di sole*², apostrofato come scandaloso dal critico Leopoldo Alas.

Gli anni Novanta videro la nostra scrittrice impegnata in importanti progetti editoriali a sostegno delle donne: il *Nuovo Teatro Critico* (1891-1893), rivista che doña Emilia fondò e redasse da sola, facendone al tempo stesso un veicolo di critica letteraria e di idee femministe; la «Biblioteca della Donna» (1892-1914), una collana pensata per istruire e aggiornare il pubblico femminile sui progressi della loro causa. La prima uscita, nel 1892, fu *La schiavitù femminile*, traduzione spagnola del saggio di John Stuart Mill (1869), prologata dalla stessa Pardo Bazán.

Quell'anno fu il più ricco di tali iniziative: *La Spagna Moderna* pubblicava, con l'indubbio sostegno della nostra scrittrice, il dram-

² E. Pardo Bazán, *Colpo di sole. Una storia d'amore*, a cura di D. Pierucci, Pisa, Edizioni ETS, 2016.

ma di Ibsen *Casa di bambola* (1879), la cui protagonista, Nora, con il suo abbandono del tetto coniugale, costituiva l'emblema delle prime lotte femministe; in *Nuovo Teatro Critico* la Pardo Bazán recensiva l'uscita di *Tristana*, romanzo di Benito Pérez Galdós, celebrando la novità del tema («la presa di coscienza di una donna che si ribella contro una società che la condanna a una perpetua infamia e non le apre una via onorata per guadagnarsi la vita, per sottrarsi al potere del decrepito seduttore e non vedere nel concubinato la sua unica protezione») ma biasimandone il mancato sviluppo («il lettore crede di assistere al processo di liberazione e redenzione di un'anima, di un'anima che rappresenta milioni di anime oppresse dallo stesso orribile peso [...] Non è così [...] appare Horacio, un intreccio amoroso come tanti altri [...] la lotta per l'indipendenza è ormai relegata all'ultimo posto. Si può dire soppressa»).

L'evento più importante del 1892 fu però il Congresso Pedagogico Ispano-Portoghese-Americano, svoltosi a Madrid, nella cui quinta sezione furono dibattuti l'accesso delle donne all'insegnamento superiore e alle professioni liberali (medicina e avvocatura) e le differenze nell'educazione di donne e uomini. La scrittrice tenne la sua conferenza dal titolo «Relazioni e differenze tra l'educazione della donna e dell'uomo», sostenendo, contro l'opinione comune e quella di vari relatori presenti al congresso, che il fine essenziale dell'educazione di una donna non devono essere la cura del marito o dei figli ma la felicità e dignità personali. L'esito del congresso non fu purtroppo quello che doña Emilia e la parte più progressista e illuminata dei partecipanti auspicavano. La mentalità dominante nella società spagnola non era affatto favorevole al cambiamento. Il congresso si chiuse tra grida e proteste, alimentate dalle pressioni delle forze più conservatrici e del cattolicesimo militante.

Tra il 1894 e il 1896 fu la volta del «Ciclo di Adamo ed Eva», come la stessa autrice definì il dittico romanzesco che dava forma fittizia alle sue inquietudini femministe, concentrandosi sull'«inevitabile» rapporto tra uomo e donna:

Adamo ed Eva, l'eterno dramma del Paradiso [...] Sotto l'impulso di questa necessità [l'amore], impellentissima, sotto la forza di questa legge, le convenzioni scompaiono e restano in piedi soltanto Adamo ed Eva, la primitiva coppia dell'Eden, il maschio e la femmina attratti l'uno verso l'altra grazie a istinti che a volte non sanno definire,

come si afferma in *Doña Milagros* (1894), romanzo che costituisce l'«antefatto» di *Memorie di uno scapolo*.

Fulcro di entrambe le opere è la vita di don Benicio Neira, un *hidalgo* decaduto, e della sua oltremodo copiosa prole (dodici figli di cui undici femmine). L'ambientazione è Marineda, nome fittizio con cui l'autrice indica, per la prima volta ne *La Tribuna*, la sua città natale, La Coruña, scenario di molte sue opere. La città costiera, oggetto, tra l'altro, di un'amena e dettagliata descrizione pubblicata dalla scrittrice nel 1888 («Marineda», nella raccolta intitolata *Della mia terra*), è divisa in due parti: il «quartiere di sopra», ovvero la «città vecchia», dove risiedeva l'aristocrazia (o ciò che ne restava) nelle antiche dimore blasonate (in una di queste, al numero 11 di Rúa Tabernas, visse, fin dall'infanzia, la scrittrice) e dove si concentrano chiese, conventi e monumenti, tra tortuose viuzze lastricate, pervase dal silenzio; il «quartiere di sotto», chiamato la «pescheria» perché un tempo abitato solo da pescatori, che si affaccia sul Porto ed è il centro nevralgico del commercio, con le sue ampie strade, i suoi circoli, le associazioni, i teatri, i lussuosi caffè, le facciate in vetro, le redazioni della stampa locale, la passeggiata, i giardini Méndez Núñez, strappati al mare. È in questo vivace quartiere borghese, in crescita a partire dalle ultime decadi dell'Ottocento, che vive la famiglia Neira, trasferitasi da Lugo, città avita dell'entroterra galiziano. La numerosa famiglia si installò in una delle recenti costruzioni del Páramo de Solares, altrimenti detto «plaza de Marihernández» (si intende la «plaza de María Pita», che collega la Città vecchia alla Pescheria), una di quelle case moderne dagli spazi angusti che la Pardo Bazán criticava.

Nella «prima parte» della storia è lo stesso don Benicio che parla di sé, del conflittuale matrimonio con Ilduara, donna dispotica e gelosa, oltre che molto prolifica, della propria debolezza di carattere e passività, della tenera e casta infatuazione per la sua vicina andalusa, la vivace e affettuosa Doña Milagros, moglie del comandante Tomás Llanes, delle nascite e delle morti dei suoi figli, della morte di Ilduara dopo il parto di due gemelle, dei «grattacapi» paterni (le prime avvisaglie delle tresche amorose delle figlie maggiori) e infine del generoso affidamento delle gemelle ai coniugi Llanes, genitori mancati, e del loro trasferimento a Barcellona.

Un romanzo con certe potenzialità (prima fra tutte la caratterizzazione di Doña Milagros e della sua pittoresca parlata andalusa)

ma una storia «monca», come la definì il critico Francisco F. Villegas («difficile e più che difficile impossibile, è formulare un giudizio su una storia interrotta sul più bello», *La Spagna moderna*, maggio 1894). Il pubblico dovette attendere due anni per conoscere il finale della storia dei Neira, finale a cui si alludeva nel «Prologo in cielo», premesso a *Doña Milagros*, dove lo Spirito Santo prometteva a Don Benicio l'entrata in Paradiso («Hai amato molto. Ricorda che a chi ama molto, molto gli viene perdonato») a patto di tornare sulla Terra ed espiare il delitto di cui si era macchiato, ispirando a un romanziere la propria storia (i riferimenti autobiografici dell'autrice sono espliciti: la casa nobiliare, lo studio al terzo piano con un grande tavolo, la donna che si muove per la stanza con un vasetto di viole in mano).

La «seconda parte» possiede una buona autonomia narrativa poiché viene fornita al lettore indicazione sommaria degli antecedenti. Il racconto prosegue da un'altra prospettiva: è infatti l'amico di Don Benicio, Mauro Pareja, già menzionato nel romanzo precedente come «l'Abate», a dedicare gran parte delle proprie memorie all'interazione con la famiglia Neira:

se le mie memorie si riducessero a raccontarti come mi alzo, pranzo, passeggiare, mi curo, leggo e dormo... – afferma Mauro – non varrebbe la pena averle scritte. [...] Si direbbe che la nostra esistenza, se si considera isolata e disgregata dalle altre, è priva di senso, e lo acquista solo rapportandosi alle altre, producendo quell'ondeggiare e quel ribollire di sentimenti che il contatto con gli esseri umani determina.

Il filo argomentale di *Memorie di uno scapolo* si dipana attorno al salotto di casa Neira, che il curioso ma anche guardingo Mauro comincia a frequentare, spinto da fini contrastanti: da un lato, quello egoistico, che fa dell'amico un *exemplum* negativo per rafforzare le proprie convinzioni di scapolo («mi guidò l'interesse per lo studio delle miserie della paternità»); dall'altro, quello altruistico, che diverrà via via dominante:

entrando in quella casa come spettatore capriccioso e freddo, potevo anche (e questo calmava in grande misura gli scrupoli della mia coscienza) essere utile all'eccellente Don Benicio, salvarlo dai pericoli che io presentivo e che lui era capocissimo di non sospettare neppure.

È nel corso di queste serate, a cui prendono parte anche due personalità di spicco, nonché attempati seduttori, come Baltasar

Sobrado e il Prefetto Luis Mejía, che si profilano le disonorevoli tresche che vedranno coinvolte Argos e Rosa Neira e che indurranno il buon padre a quel gesto estremo, quella «prodezza» da lui stesso preannunciata:

Dio, che mi ha dato queste figlie, senza darmi il carattere energico di cui si ha bisogno per guidarle bene, non mi negherà, al momento opportuno, risolutezza per proteggerle. È più facile avere un impeto che costanza nel comandare. L'impeto so che lo avrei.

Il comportamento meschino e dissennato delle due sorelle, oggetto di maliziosi e spietati pettegolezzi nei ritrovi della provinciale Marineda (in primis l'«Acquario» e il Circolo dell'Amicizia) fa da sfondo e contrasto alla vicenda più rilevante del romanzo, il percorso di emancipazione e di autoconsapevolezza di Feíta, in cui si riconoscono le linee essenziali tracciate nelle conferenze e articoli pardobazaniani:

Sono stufa – esclama la giovane protagonista – che a noi donne non consentano di vivere se non in funzione degli altri [...] aspiro solo a godere della libertà [...] per... insomma, per essere per un po' di tempo, e chissà fino a quando! qualcuno, una persona, un essere umano nel pieno godimento di sé stesso.

Le prime conquiste di Feíta (uscire da sola, camminare a lungo all'aria aperta, dare lezioni) sembrano apportarle, in breve tempo, quei benefici, quell'equilibrio psico-fisico che Stuart Mill aveva descritto nel suo saggio; il suo aspetto si fa più curato, il suo carattere più dolce, il suo umore più sereno:

Nessuna debolezza né nervosismo: un sonno da ghiro, una fame da lupi, e la testa più fresca di una rosa [...] Dentro, mastro Abate, mi sento così cambiata! Sono diventata molto buona, e mi si è persino risvegliato un atroce desiderio di essere utile ai miei simili, a cominciare dalla mia famiglia [...] Prima, il mio abbandono era come una specie di protesta, una forma della mia rabbia contro il giogo... Da quando sono libera, ho capito molte, moltissime cose che prima non potevo afferrare... Non creda, questa faccenda della libertà ha di buono che ti allarga la mente e ti apre non so che finestre nell'intelletto, da cui si vedono senza sforzo le verità.

Il personaggio di Feíta, sviluppato pienamente solo in *Memorie di uno scapolo*, è forse il primo esempio letterario spagnolo della *New Woman* e tale lo definì il critico Gómez de Baquero, prendendo in prestito un anglicismo coniato solo due anni prima dalla scrittrice

irlandese Sarah Grand per indicare la donna istruita, indipendente, emancipata, disinteressata al matrimonio e ai figli. In realtà, è Mauro che, per primo, si riferisce a Feíta così:

la donna nuova, l'albore di una società diversa da quella attuale [...] il tipo della ragazza che pensava ai libri quando le altre pensavano agli ornamenti; che usciva senz'altra compagnia che la propria dignità [...] che guadagnava denaro con il suo onorato lavoro, quando le altre solo aggiungevano al reddito familiare una bocca da sfamare e un corpo che chiede vestiti; che non si turbava a parlare da sola con un uomo, mentre le restanti non riuscivano ad accoglierci se non con bandiera di combattimento spiegata.

Feíta, insomma, è «in atto» quello che Tristana, come lei poco più che ventenne, era solo «in potenza». Al tempo stesso, Feíta, a differenza di Nora, l'eroina ibseniana più volte citata nelle *Memorie*, sarà disposta a «ridimensionare» il proprio progetto per non sottrarsi alle responsabilità familiari che è chiamata ad affrontare dopo la morte del padre: «Sognavo la libertà, e qualcosa che a me pareva l'ideale. Le cose si sono messe molto diversamente. Il Dovere e la Famiglia (con maiuscola, amico Mauro) si sono abbattute su di me...». Ad arrestarla non è la paura della sconfitta, delle avversità prospettate da Mauro («La donna che pretenda emanciparsi, come lei lo pretende, incontrerà sul suo cammino solo pietre e sterpi che le faranno sanguinare i piedi e le squarceranno le vesti e il cuore») ma una scelta etica consapevole, dettata dall'amore, un amore riscoperto alla luce della libertà («da quando ho spezzato le catene, ho visto che quel mio modo di sentire era perverso. A me deve importarmi la famiglia. E mi importa, caspita se mi importa!»).

La promozione di «Eva», dell'individualità femminile, è solo un obiettivo intermedio del nostro romanzo; paradossalmente, *Memorie di uno scapolo* si fa portavoce di una nuova concezione del rapporto di coppia e dunque del matrimonio (nessuno finora ha evidenziato la scelta ironica del cognome di Mauro: *pareja* significa 'coppia' e 'partner') sostituendo alla tradizionale supremazia maschile, che Stuart Mill equipara a quella del signore feudale e del sultano, un equilibrio di forze, basato sul rispetto, la condivisione, lo scambio intellettuale, come quello che lo stesso filosofo inglese sperimentò con l'amica, in seguito moglie, Harriet Taylor, celebrato da doña Emilia nel prologo alla traduzione. I richiami all'opera inglese, che abbiamo già avuto modo di segnalare nel romanzo, si

fanno più che mai evidenti e puntuali, come nell'immagine dell'odalisca («tutti vogliono avere nella donna con cui coabitano, non solo una schiava, ma anche un'odalisca compiacente e amorosa»), tirata in ballo da Feíta («che obbligo abbiamo di ricrearvi la vista? Siamo odalische, siamo mobili decorativi, siamo garofani in vaso?») o nell'appassionata dichiarazione di Mauro: «Io sarò quell'uomo razionale e onesto, quello che non si riterrà suo *padrone*, ma *fratello*, *compagno*... e che diavolo, *amante!*».

Ecco, dunque, chiamato in causa «Adamo»; Mauro è, a mio avviso, uno dei personaggi maschili più interessanti, brillanti e meglio caratterizzati della narrativa pardobazaniana: un individuo di acuta e raffinata sensibilità intellettuale «in cui l'intensità della coscienza – come scrisse Gómez de Baquero – sviluppa una seconda vita interiore, artificiale in un certo senso, che si sovrappone alle sensazioni ordinarie e normali, al vivere fisiologico, semi-incosciente dei problemi della vita».

Mauro, arroccatosi nel suo placido e compiaciuto edonismo egoistico, è uno «spettatore» della vita, come ben lo definisce Benicio

noi sprovveduti e ingenui siamo entrati nel mondo come attori, e lei, che sa il fatto suo, si è riparato dietro un vetro simile a quello dell'Acquario, per isolarsi bene e vedere dalla staccionata come ci perseguitano, ci infilzano con picche e banderillas e ci danno il colpo di grazia...

la sua curiosità intellettuale, la sua «fame» immaginativa, lo inducono a un'osservazione costante, dettagliata della popolazione mari-nedina ma da una prospettiva disincantata e divertita come quella di Democrito:

rido della povera umanità, della sua eterna illusione, della fedeltà con cui riproduce, a distanza di anni, gesti, atteggiamenti ed errori, che tuttavia finge di conoscere e disprezzare [...] faccio in modo di prendere questo mondo come una commedia, e lo è, mi creda; o meglio una farsa, uno sporco fandango.

Il nostro «Abate» altri non è che un *dandy*, elegante, colto, decisamente alla moda, tanto in fatto di abiti quanto di letture, all'insegna dei moderni dettami inglesi e francesi. Troppo raffinato sia per gli ambienti sottoproletari (lo disgusta il baretto sudicio e maleodorante sotto i portici della Marina, frequentato dal compagno Sobrado) sia per la grettezza provinciale della borghesia marinedina:

Tutta Marineda mi lancia anatemi. Si direbbe che abbia offeso e ferito, il cosiddetto spirito di corpo, il punto d'onore della collettività, che, senza dubbio, si compone di sposati e sposate, o di persone che aspirano ad esserlo. La mia refrattarietà coniugale è un'offesa a quelli che vivono immersi fino al collo nelle onde agitate e salmastre della vita domestica. La collettività non perdona il mio individualismo, e lo spirito positivo della gente provinciale non comprende i miei sollazzi fantasiosi *intorno al matrimonio*... senza mai entrarvi.

Tuttavia, Mauro non è un seduttore, un volgare «sciupafemmine» come Sobrado e Mejía; il piacere che Mauro insegue nei suoi «idilli» è prevalentemente intellettuale, un alimento della sua immaginazione, come lo è la letteratura:

ciò che unicamente cercavo era la dolce febbre del sogno amoroso, la parte più bella, l'iridata superficie dell'amore, e non il suo amaro e cupo sedimento. Finché durava uno di questi idilli io non avevo bisogno di leggere romanzi, né poesie.

Questo lato romantico e sognatore è forse il più spiccato dei tratti, per così dire, «femminili» di Mauro

Sebbene sia noto che gli uomini non si intendono di abiti, ho sempre creduto che questo è come la faccenda delle case disordinate che, secondo l'opinione popolare, devono avere gli scapoli; e ho la conferma che non è esclusiva del sesso femminile capirsene di vestiti quando noto che gli arbitri della moda sono i signori sarti.

È lui stesso, in fondo, che nel presentarsi al lettore, mostra la prevalenza del ramo genetico femminile: «nel complesso, i miei tratti sono più francesi che spagnoli, il che è giustificato da alcune gocce di sangue gallico provenienti dal lato materno».

Il discorso autobiografico ben evidenzia la complessità psichica del personaggio che compie una vera e propria «analisi» su sé stesso, sulle sensazioni inedite e sconcertanti che a poco a poco si impadroniscono di lui, sgretolando le sue certezze iniziali:

se qualcuno mi avesse chiesto due mesi fa che donna al mondo era per me, non più indifferente, ma più impossibile, io avrei risposto senza vacillare – Feíta Neira –. Le sue caratteristiche fisiche e la sua condotta morale, la sua faccia e il suo carattere, le sue letture e i suoi stivali, tutto mi pareva il contrario di ciò che mi può attrarre, di ciò che per me può costituire un pericolo. E all'improvviso, senza una causa che spieghi il cambiamento, senza che precedano questa scoperta indizi o sintomi che lo facciano presentire, mi trovo quasi innamorato e quasi geloso, posseduto da un'inclinazione più da prendere per barzelletta, che da combattere con le armi della riflessione e del buon senso.

La finezza e, al tempo stesso, il realismo psicologico di questo ritratto «in divenire» dello stato psichico ed emotivo di Mauro trova, a mio avviso, un autorevole precedente in *Pepita Jiménez* (1874) di Juan Valera, dove anche il metodico e sprovveduto seminarista Luis de Vargas palesa mediante la forma autobiografica epistolare i turbamenti, i dubbi, i mutamenti psichici e spirituali che accompagnano il suo graduale e inconsapevole innamoramento per la giovane vedova. La probabilità che Valera abbia costituito un modello remoto sembra legittimata dall'ammirazione che la Pardo Bazán sempre ha nutrito per il più anziano collega andaluso; «molto sagace, molto psicologo» lo aveva definito nel saggio *La questione scottante* (1882), precisando che aveva appreso dai grandi mistici spagnoli «la cura e la perspicacia con cui scrutano e scandagliano gli arcani misteriosi dell'anima».

È certo invece che i modelli prossimi del romanzo introspeetivo pardobazaniano (la fase «spiritualista» è inaugurata da *Colpo di Sole*, nel 1889) erano, da un lato, i romanzieri realisti russi (Tolstoj, Dostoevskij, Turgenev, Goncharov), da lei conosciuti e studiati a partire dalla fine degli anni Ottanta (risale al 1887 il suo ciclo di conferenze all'Ateneo di Madrid, dal titolo *La Rivoluzione e il Romanzo in Russia*), dall'altro, il moderno romanzo psicologico francese, di cui Paul Bourget era l'esponente più in voga.

Nella fitta rete di riferimenti intertestuali intessuta nelle *Memorie* (tra gli altri Pereda, Schopenhauer, Leopardi, Hugo, Luis de León, Ibsen), lo scrittore francese spicca, secondo quanto dichiara Mauro, tra i suoi autori preferiti. La Pardo Bazán lo aveva definito nel 1892 «il talento più colto e robusto della nuova generazione» (*Nuovo Teatro Critico*, Anno II, n. 19, Luglio) pur riconoscendo in lui il predominio del «filosofo analitico» (quello che, metaforicamente, aveva chiamato «orologiaio dell'anima») sul romanziere. A tale proposito, aveva fatto riferimento all'allora recente studio *Fisiologia dell'amore moderno* (l'edizione francese è del 1890, quella spagnola del 1891), evidenziando un «eccessivo materialismo» nell'analisi della passione amorosa e della gelosia, in cui «propende a esagerare l'innegabile importanza dell'elemento puramente fisiologico» e «si dimentica che nell'anima umana ci sono sentimenti che si burlano della logica e resistono all'analisi». Mauro «filosofeggia» alla maniera di Bourget («era il mio *io* verbale e superficiale quello che condannava l'innovatrice, mentre il mio *io* essenziale e profondo, dal fondo più

segreto della coscienza, abbracciava le sue teorie») e allude proprio a quest'opera quando nel cap. XVI disquisisce sul proprio stato psichico e sulla gelosia, come «sintomo» rivelatore dell'amore; e lo fa citando, quasi letteralmente, un passo iniziale della Meditazione XI, che tratta delle origini della gelosia (indico in corsivo il prestito testuale da Bourget): «nacque probabilmente nel momento stesso in cui *Adamo vide Eva inclinare la sua fronte velata da lunghi capelli e prestare il grazioso orecchio al sibilo del serpente*». Ma sarà lo stesso Mauro, nel cap. XXI, ad ammettere, come la sua creatrice, i limiti del metodo scientifico in ambito emotivo: «in questa faccenda dell'analisi amorosa ci attendono sempre sorprese, perché non ci sono strumenti per pesare e isolare i sentimenti e le sensazioni».

Il lettore è divertito e intrigato dalle «confessioni» di Mauro, grazie anche al ruolo «attivo» che viene chiamato a esercitare; continuamente interpellato, provocato dal narratore nell'atto di giustificare le proprie «licenze» narrative, come l'adozione della prospettiva onnisciente nei capitoli finali

scelgo, dunque [...] di imitare i romanzieri che non spiegano come se la sono cavata per scoprire gli intimi pensieri e la segreta molla delle azioni dei suoi eroi; e sebbene appartengano i suddetti romanzieri alla scuola chiamata del *documento umano*, la verità è che mai ci presentano le ricevute e i certificati delle loro profonde e sottili osservazioni.

Indice

Introduzione	7
Emilia Pardo Bazán. <i>Memorie di uno scapolo</i>	19
Note	161

Bagattelle
testi iberici in traduzione
collana diretta da Giulia Poggi

17. Emilia Pardo Bazán, *Memorie di uno scapolo*, a cura di Daniela Pierucci, 2021, pp. 172.
16. Gil Vicente, *Non avete del cruschetto?*, traduzione di Mario Barbieri, premessa di Giulia Poggi, note al testo di Selena Simonatti, 2016, pp. 70.
15. Emilia Pardo Bazán, *Colpo di sole. Una storia d'amore*, a cura di Daniela Pierucci, 2016, pp. 132.
14. Luis de Góngora, *Il Polifemo. La Tisbe*, a cura di Pietro Taravacci e Giulia Poggi, 2015, pp. 180.
13. Pedro de Valencia, *Trattato sui moriscos di Spagna*, a cura di Felice Gambin, traduzione di Felice Gambin e Silvia Monti, 2013, pp. 164.
12. Ramón J. Sender, *Racconti di frontiera*, traduzione e commento di Federica Cappelli, introduzione di Donatella Pini, 2014, pp. 328.
11. Alfonso Sastre, *Squadra verso la morte*, edizione, studio e traduzione di Enrico Di Pastena, 2013, pp. 264.
10. Rubén Dario, *Gli eccentrici*, traduzione, studio e note di Alessandra Ghezzi, 2012, pp. 330.
9. Agustín Moreto, *Il disdegno col disdegno*, edizione, traduzione, studio e note di Enrico Di Pastena, 2012, pp. 224.
8. Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Alternata fortuna del soldato Píndaro*, a cura di Giovanna Fiordaliso, premessa di Giulia Poggi, 2011, pp. 332.
7. Vicente Espinel, *Vita dello scudiero Marcos de Obregón*, a cura di Federica Cappelli, premessa di Giulia Poggi, 2011, pp. 378.
6. Antonio Enríquez Gómez, *Il secolo pitagorico e Vita di don Gregorio Falce*, premessa di Giulia Poggi, introduzione e note di Antonio Candeloro, traduzione di Antonio Candeloro e Ida Poggi, 2011, pp. 262.
5. Alonso de Castillo Solórzano, *Le arpie di Madrid*, premessa di Giulia Poggi, introduzione, traduzione e note di Antonio Candeloro, 2011, pp. 152.
4. Carlos García, *La sfrenata cupidigia dei beni altrui*, premessa di Giulia Poggi, introduzione e note di Beatrice Garzelli, traduzione di Beatrice Garzelli, Alessandro Martinengo, 2011, pp. 132.
3. María Teresa Andruetto, *Velature*, introduzione e note di Beatrice Garzelli, traduzione di Laura Barsacchi, 2010, pp. 92.
2. Max Aub, Francisco Ayala, Ramón J. Sender, *Una farfalla sull'orlo dell'abisso. Racconti dall'esilio repubblicano spagnolo*, a cura di Federica Cappelli, 2008, pp. 176.
1. Miguel de Cervantes Saavedra, *La spassosa*, traduzione di David Baiocchi e Marco Ottaiano, annotazioni di Federica Cappelli, introduzione di Giulia Poggi, 2006, pp. 230.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di gennaio 2021