

Si dovrebbe riflettere a lungo per parlare
di certe cose che così si persero,
quei lunghi pomeriggi dell'infanzia
che mai tornarono uguali – e perché?

Dura il ricordo –: forse in una pioggia,
ma non sappiamo ritrovarne il senso;
mai fu la nostra vita così piena
di incontri, di arrivederci, di transiti
come quando ci accadeva soltanto
ciò che accade a una cosa o a un animale;
vivevamo la loro come una sorte umana
ed eravamo fino all'orlo colmi di figure.

Eravamo come pastori immersi
in tanta solitudine e immense distanze,
e da lontano ci chiamavano e ci sfioravano,
e lentamente fummo – un lungo, nuovo filo –
immessi in quella catena di immagini
in cui duriamo e ora durare ci confonde.

R.M. RILKE, *Infanzia*

Vorrei che tu fossi felice, cipollina, vorrei
che tu non conoscessi il cane nero della sventura
quando sarai uscita dal blu dell'infanzia.

A.M. RIPELLINO

Assunta Claudia Scotto di Carlo

«Il vissuto e il narrato»

I Recuerdos de niñez y de mocedad
di Miguel de Unamuno



Edizioni ETS

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia moderna
dell'Università degli Studi Federico II di Napoli.*

© Copyright 2012
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673394-8

INTRODUZIONE

Una tela vuota su cui galleggiano come sospesi tre elementi, la parola «Photo», la frase «Ceci est la couleur de mes rêves» (scritte entrambe con la grafia di un bambino) e una macchia di colore azzurro: in questo modo Joan Miró rappresenta in uno dei suoi più famosi *peinture-poème* la tonalità dei suoi *recuerdos*.

Nella memoria i singoli ricordi si stagliano come delle macchie irregolari, casuali, ma capaci da sole di evocare sensazioni, luoghi e immagini apparentemente dimenticati. La scelta dell'azzurro rende l'opera ancora più intensa perché è tradizionalmente il «colore dell'ideale, di ciò che è anelato e remoto, dell'evanescente illusione»¹. Fin da Leonardo l'azzurro assume il ruolo di colore della lontananza, della distanza intesa prevalentemente in senso spaziale e Miró, nella sua tela, aggiunge una dimensione temporale. I ricordi sono come delle tracce residuali di un passato ormai distante da noi, di una parte dell'io e della vita che ormai non sono più, e tra tutti i ricordi quelli più azzurri, perché più distanti, sono quelli dell'infanzia. La tela di Miró offre allora una delle più efficaci rappresentazioni grafiche del ricordo, inteso nel senso più ampio del termine: il pittore non raffigura un singolo episodio custodito nella sua memoria, ma li rappresenta tutti attraverso una piccola goccia di colore che diventa simbolo dell'intero recupero memoriale.

Le macchie di Miró, un po' come il «piccolo lembo di muro giallo»² del quadro di Vermeer di cui parla Proust nell'episodio di Bergotte e come molte altre apparizioni di immagini informi, rappresentano il punto di origine di una forma che si rivela attraverso un moto lento e progressivo, fino a diventare riconoscibile e narrabile. Ricordare significa allora riuscire a vedere e raccontare quello che c'è in una macchia di colore azzurro.

Il racconto della propria vita e in particolare la ri-costruzione della propria infanzia in letteratura vengono affidati al *récit d'enfance*, genere piuttosto diffuso tra Ottocento e Novecento, nato in Francia e diffusosi ben presto in tutto il resto dell'Europa. I *Recuerdos de niñez y de mocedad* pubblicati da Miguel de Unamuno nel 1908, che raccontano gli anni dell'infanzia tra-

¹ C. GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada* (1985), trad. it. *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, Bologna, il Mulino, 1992, p. 287.

² M. PROUST, *La Prigioniera*, in Id., *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), trad. it. di G. Raboni, *Alla Ricerca del tempo perduto*, 4 voll., Milano, Mondadori, 1989, III, p. 587.

scorsa a Bilbao, «tierra azul, de un azul verdoso, [...] tierra de color receptivo encalmador, apaciguante»³, si inseriscono all'interno di questo genere e occupano una posizione piuttosto interessante: se da un lato l'opera dialoga con la tradizione europea condividendone i tratti costitutivi, dall'altro è il testo che pone le basi per la diffusione dell'autobiografia d'infanzia in Spagna nel Novecento. L'ambiguità del testo viene amplificata dalla storia compositiva: l'autobiografia nasce dal desiderio di trasformare in qualcosa di più duraturo e più importante alcuni articoli scritti e pubblicati tra il 1891 e 1892.

I *Recuerdos* dunque si pongono al centro tra Ottocento e Novecento, tra Spagna e Europa, tra articolo e autobiografia, tra un io del passato e un io del presente e permettono di osservare in che modo Unamuno si muove tra le diverse istanze. Nonostante l'opera sia stata poco studiata e venga utilizzata per lo più come fonte per la ricostruzione delle vicende biografiche dell'autore, essa offre la possibilità di osservare da vicino la pratica di scrittura unamuniana attraverso l'analisi delle diverse scelte testuali e fasi redazionali.

La raccolta di articoli non è una novità né un'anomalia nell'opera unamuniana: basti pensare a *De mi país* o all'*Espejo de la muerte*. Il carattere specifico dei *Recuerdos*, tuttavia, non risiede nell'essere una semplice raccolta, ma nell'offrire una riscrittura e una rielaborazione piuttosto minuziosa di alcuni articoli scritti molto prima.

Il lavoro è articolato in due parti, la prima di studio filologico e critico del testo e la seconda in cui vengono presentati in una *Edizione sinottica* il testo degli articoli e quello dell'autobiografia. Il primo capitolo di questo studio («Huevos para obras posteriores». Genesi e trasformazione dei *Recuerdos de niñez y de mocedad*) è incentrato, come si evince fin dal titolo, sulla ricostruzione della lunga fase di gestazione, durata circa un quindicennio, che ha portato alla pubblicazione dell'autobiografia del 1908. Il lavoro di ricerca in archivio ha permesso di individuare alcuni manoscritti, tappe intermedie, schemi e appunti che, come piccole macchie azzurre, conservano il segno dell'evoluzione del progetto autobiografico.

Il secondo capitolo, *Sparsa fragmenta recolligere*, è incentrato sullo studio delle varianti evidenziate dall'*Edizione sinottica*, e mette in luce in che modo lo scrittore sia intervenuto sui testi precedenti trasformando degli articoli in un'autobiografia d'infanzia. In questo senso i *Recuerdos* offrono la possibilità di osservare da vicino la pratica scrittoria di Unamuno, la sua capacità di recepire stimoli e spunti provenienti dalle sue letture e dai suoi studi.

Dopo aver ricostruito e studiato il testo da un punto di vista genetico e filologico, il terzo capitolo, «*Song of myself*», ha come obiettivo quello di

³ UNAMUNO, *Prólogo*, in ID., *De mi país, descripciones, relatos y artículos de costumbres*, in ID., *Obras completas*, 9 voll., a cura di M. García Blanco, I, *Paisajes y ensayos*, Madrid, Escelicer, 1958, pp. 83-17, a p. 89.

studiare l'opera come autobiografia d'infanzia e dunque di collocarla all'interno del genere letterario europeo, mettendo in luce le innovazioni introdotte da Unamuno.

Il quarto capitolo, *Note della memoria e armonia di ricordi*, infine, si propone di inserire l'opera all'interno della più vasta produzione unamuniana, prendendo in considerazione l'arco cronologico che si estende da 1890 al 1908, quello cioè che intercorre tra la pubblicazione degli articoli e quella dell'autobiografia. L'opera viene messa in relazione con un sistema di testi (*Paz en la Guerra, De mi país, Amor y pedagogía, Poesías*) con cui stabilisce rapporti non solo tematici, ma testuali, resi più forti dalla contemporaneità cronologica dei lavori.

Lo studio mostra come Unamuno abbia innovato profondamente il genere autobiografico d'infanzia pur rispettandone i tratti fondamentali, svuotando e rifunzionalizzando le strutture a sua disposizione e trasformando la sua autobiografia in un'*autobiografia del noi*. Unamuno costruisce un racconto in cui l'io che *fabbrica* la propria storia assume dei tratti così assoluti da coincidere con l'io di un qualsiasi lettore del tempo. Lo spazio sfuma fino a rendere Bilbao un qualsiasi luogo della Spagna, la scuola, gli insegnanti, pur essendo quelli del piccolo Miguel, servono a raccontare vicende comuni, successe a tutti. Lo spazio familiare sparisce e anche questioni come la scoperta della morte, che costringe il bambino a confrontarsi con un tempo che all'improvviso non è più eterno, si trasformano e acquisiscono senso in un evento sociale e condiviso. I *Recuerdos de niñez y de mocedad* allora non raccontano solo l'infanzia di Unamuno, il primo segmento della vita dello scrittore, bensì il racconto di un'*infanzia*.

Ma se si priva un'autobiografia della specificità dell'io che la racconta, che cosa resta del genere letterario? José Saramago, nel suo *Manuale di pittura e calligrafia*, svolge una riflessione piuttosto interessante sul rapporto che si instaura tra autobiografia e qualsiasi altra forma di scrittura; H., così si autodefinisce il narratore (che è anche il protagonista), è un ritrattista, un artista abituato a ritrarre gli altri sulla tela cercando di cogliere la loro essenza, la loro storia, attraverso un gesto, un colore. Per superare un periodo di crisi decide di ritrovare se stesso non cimentandosi in un autoritratto, bensì costruendo una storia, un'autobiografia, sostituendo le linee del disegno con le linee della scrittura:

«Ho deciso di scrivere dei ricordi di viaggio finché non compare qualche altro lavoro». Lei ha fatto una pausa e poi, sviando lo sguardo, ha aggiunto: «Non capisco perché hai chiamato questo articolo (è un articolo non è vero?) primo esercizio di autobiografia. Come può, un racconto di viaggio, essere un'autobiografia?» «Non so se possa esserlo, non ne sono sicuro, ma non ho trovato niente di più interessante da raccontare». «O è un racconto di viaggio, o un'autobiografia. E perché mai devi scrivere la tua biografia?».

La logica in persona. [...] «Che cosa può esserci nella tua vita che valga la pena di raccontare?» Né all'una né all'altra c'era risposta che io potessi dare, tantomeno se le

fosse venuto in mente di aggiungere: «E a chi?» Ho scelto perciò l'alternativa che Adeli-
na aveva proposto per prima: «O è un racconto di viaggio o è un'autobiografia». «Credo
che la nostra biografia si trovi in tutto quello che facciamo e diciamo, in tutti i gesti, nel
modo come ci sediamo, come camminiamo e guardiamo, come volgiamo la testa o rac-
cogliamo un oggetto da terra. È questo vuole fare la pittura. Non sto parlando della mia,
è chiaro. [...] In tal caso, quindi, un racconto di viaggio può servire all'uopo come
un'autobiografia nella sua buona e debita forma. Si tratta di saperla leggere». «Ma chi
legge un racconto di viaggio, legge proprio questo, e non gli passa neppure per la testa di
cercare qualcos'altro se non gli dicono che c'è». «Forse si dovrebbe fare una premessa
generale. Se la gente non ha bisogno che le venga detto che in un quadro ci sono due di-
mensioni e non tre, non ci dovrebbe esser bisogno neppure di avvisarla che tutto è bio-
grafia o, meglio, autobiografia»⁴.

Il problema che Saramago tematizza in questo passaggio riguarda il sen-
so dell'autobiografia, un genere dai limiti difficilmente definibili e che spes-
so vengono allargati fino a includere al loro interno qualsiasi testo che rac-
conti l'esistenza di un individuo. Altre volte, invece, l'autobiografismo vie-
ne ridotto, secondo una prospettiva romantica, alla ricerca del vissuto dello
scrittore nei diversi testi al fine di riconoscere nei personaggi maschere del-
l'autore. Non bisogna mai perdere di vista, per citare una bellissima formula
coniata da Folena e utilizzata come titolo di questo lavoro, il rapporto tra «il
vissuto e il narrato»⁵ e cioè tra le esperienze dell'io e le reinterpretazioni, le
ricostruzioni legate alla scrittura, alla creazione letteraria.

Se per autobiografico intendiamo quel residuo di soggettività⁶ che inevi-
tabilmente filtra all'interno dell'opera (letteraria o pittorica) allora anche la
storia di un viaggio è autobiografica. Questo residuo, nel caso di Unamuno,
è formato da una serie di temi, che costituiscono quasi degli archetipi e che
sono legati a una determinata forma di scrittura, a un tipo di linguaggio. Lo
studio di queste costanti, la cui presenza prescinde dal genere letterario, of-
fre, a mio parere, una possibile chiave di lettura dell'autobiografismo nel-
l'opera unamuniana.

La scrittura, lo stile, acquistano, secondo lo stesso Unamuno, un valore
allegoricamente autobiografico perché rendono manifesta l'identità dell'io-
scrittore non nei contenuti (che sono di una collettività, di un "noi") quanto
nelle strutture formali con cui vengono raccontati. In questo senso lo studio
dei *Recuerdos* e soprattutto del lavoro di riscrittura del testo a partire dagli
articoli permette di osservare l'emergere e il formarsi di tale stile, di vedere
in che modo si modifica per diventare il ritratto dell'io-scrittore.

⁴ J. SARAMAGO, *Manual de pintura e caligrafia* (1977), trad. it. di R. Desti, *Manuale di pittura e calligrafia*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 11-12.

⁵ G. FOLENA, "Premessa", in AA.VV., *L'Autobiografia, il vissuto e il narrato*, Padova, Liviana, 1986, pp. 5-7.

⁶ F. ORLANDO, "Fra la persona e il testo: contesti, allusioni, reticenze, trasfigurazioni", in AA.VV., *La biografia*, a cura di C. De Carolis, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 225-247.

Ciò che sembra interessare allo scrittore non è raccontare l'io della sua infanzia, ma sottolineare l'importanza dell'infanzia e del suo ricordo, stimolare i lettori a ricordare e riportare alla luce quegli anni lontani. In questo senso allora Unamuno acquista un ruolo ancora più importante per l'introduzione in Spagna del racconto d'infanzia: gli altri scrittori cimentandosi con il *récit d'enfance* non hanno seguito il modello letterario proposto dai *Recuerdos*, ma ne hanno colto il messaggio profondo, la necessità del ricordo d'infanzia. Non sembrerà strano allora che Rafael Alberti abbia scelto come epigrafe per la sua *Alboreda Perdida* una frase di Unamuno che, pur non essendo tratta dai *Recuerdos*, ne racchiude il senso profondo:

No sé cómo puede vivir quien no lleve a flor de alma los recuerdos de su niñez.