

Le Belle Lettere 9
Tre novelle esemplari e un prologo

Miguel de Unamuno

Tre novelle esemplari e un prologo

Traduzione e postfazione a cura di
Nazzareno Fioraso

Asterios

Prima edizione nella collana Le Belle Lettere, Ottobre 2015.

©Nazzareno Fioraso, 2015

©Asterios Abiblio Editore, 2015

posta: info@asterios.it

www.asterios.it

I diritti di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale o parziale
con qualsiasi mezzo sono riservati.

ISBN: 978-88-9313-001-1



Miguel de Unamuno

Appunto introduttivo all'edizione italiana

Tres novelas ejemplares y un prólogo fu pubblicato da Miguel de Unamuno nel 1920, raccogliendo sotto questo titolo racconti scritti in alcuni anni precedenti (*Nada menos que todo un hombre* è datato 1916, ed è l'unico con un riferimento temporale). Si tratta dell'opera di Miguel de Unamuno che, assieme alla *Vita di don Chisciotte e Sancio* (1905) e a *Nebbia* (1913), ha avuto il maggior numero di edizioni nel nostro paese. Infatti, già nell'ottobre del 1920 uscì *Questo è veramente un uomo!*, la prima traduzione in italiano di un racconto della raccolta, a opera di Mario Puccini, pubblicata nella rivista "Romantica" (anno 1, n° 17) della Casa Editrice Vitagliano di Milano. Questa versione in rivista inaugurò una serie di ben otto edizioni in italiano (compresa la presente) dell'opera completa nell'arco di poco più di novant'anni:

- *Perché essere così*, traduzione di G. Beccari e M. Puccini, prologo dell'autore, Urbis, Roma 1921 (contiene anche otto racconti tratti da *El espejo de la muerte*, 1913);

- *Tre romanzi esemplari*, a cura di M. Puccini, Caddeo, Milano 1924;

- *Un uomo tutto un uomo*, traduzione di B. Ugo, Bompiani, Milano 1943;

- C. Bo (a cura di), *Narratori Spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai giorni nostri*, Bompiani, Milano 1943;

- *Romanzi e drammi*, traduzione e introduzione di F. Roscini, Gherardo Casini Editore, Roma 1955 (raccolge inoltre: *Niebla*, 1914; *Abel Sánchez*, 1917; *La tía Tula*, 1920; *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, 1920; *San Manuel Bueno, mártir*, 1931; *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*, 1930; *El hermano Juan*, 1934; *El otro*, 1932);

- *Tre novelle esemplari e un prologo*, prefazione di R. Rossi, traduzione di M. Puccini, Lucarini, Roma 1987.

- *Tre novelle esemplari e un prologo*, a cura e traduzione di M. Gabellieri, Barbès Editore, Firenze 2010.

La nuova traduzione, che qui presentiamo, è stata condotta a partire dall'edizione contenuta alle pagine 971-1036 del secondo volume delle *Obras completas* di Unamuno, a cura di Manuel García Blanco (9 volumi, Escelicer, Madrid 1966-1971). Abbiamo voluto procedere con un criterio quasi interlineare, fatte salve le necessità grammaticali e sintattiche della lingua italiana nei confronti di quella spagnola, al fine di poter presentare il racconto in una versione linguisticamente quanto più fedele possibile all'originale. Ciò nonostante, si sono resi necessari alcuni interventi di ricomposizione della frasi a causa dello stile letterario unamuniano, a volte particolarmente involuto e con un uso della punteggiatura a dir poco complesso e personale. Si è comunque cercato di ridurre al minimo il numero delle note, riservandole solamente a chiarimenti indi-

spensabili alla completa comprensione del testo da parte del lettore italiano.

Dato che il saggio *Il sogno degli agonisti* presuppone la lettura dei racconti, abbiamo preferito posporlo al testo tradotto, anche per evitare inopportune anticipazioni sugli esiti delle trame (i cosiddetti *spoiler*) che avrebbero potuto rovinare la fruizione dei racconti da parte del lettore.

Prologo

I

Tre novelle esemplari e un prologo! Avrei potuto porre sulla copertina di questo libro *Quattro novelle esemplari*. Quattro? Perché? Perché anche questo prologo è un racconto. Un racconto, intendiamoci, e non una *nivola*;¹ un racconto.

Il termine *nivola*, come battezzai il mio romanzo – e che romanzo! – *Nebbia* (in cui spiego il vocabolo), fu una via d'uscita che trovai per i miei... – critici? va bene dai! – critici. E hanno saputo approfittarne perché quel termine aiutava la loro pigrizia mentale. La pigrizia mentale di non saper giudicare se non conformemente a precedenti, è ciò a cui si consacrano i critici.

Dovremo tornare più di una volta, in questo prologo – racconto o *nivola* – sulla *nivoleria*. E dico dovremo tornare, in

1. *Nivola* è la storpiatura del termine *novela* (che si può tradurre sia con *romanzo* che con *racconto* o *novella*) che Unamuno usa per indicare quei suoi romanzi che sono un'imitazione della vita reale, cioè un tentativo di non determinare a priori lo svolgimento del romanzo, ma di lasciare che i fatti si succedano così come accade nella realtà. (N. d. C.)

questa episcopale prima persona plurale, perché dobbiamo essere tu, lettore, e io, cioè noi, quelli che tornano su di essa. Adesso, spieghiamo l'aggettivo *esemplari*.

Esemplari? Perché?

Miguel de Cervantes chiamò esemplari le novelle che pubblicò dopo il *Chisciotte* perché, come ci dice nel loro prologo, «non ve n'è una sola dalla quale non si possa trarre un profittevole esempio»². E poi aggiunge: «il mio intento è stato quello di mettere sulla pubblica piazza del nostro mondo un tavolo da giuoco, presso il quale ognuno possa arrivare a divertirsi senza rimettersi del suo; vale a dire senza danno per l'anima e per il corpo, perché quel che è gradevole e onesto giova piuttosto di danneggiare». E continua: «Sì, poiché non sempre stiamo in chiesa, non sempre ci si riunisce negli oratori, non sempre ci si dedica agli affari, per importanti che siano: vi sono ore dedicate allo svago, nelle quali lo spirito afflitto possa riposare; a questo scopo si piantano alberi nei parchi, si ricercano le fontane, si spianano i pendii e si coltivano amorosamente i giardini». E aggiunge: «Una cosa però oso dirti: che se in un modo o nell'altro avvenisse che la lettura di queste novelle potesse indurre il lettore a concepire cattivi desideri o pensieri, preferirei, al pubblicarle, tagliarmi la mano con cui le scrissi; la mia età non è fatta per burlarsi dell'altra vita, poiché i cinquantacinque li supero di altri nove e abbondantemente».

Da questo si deduce: primo, che Cervantes nei suoi racconti cercò più l'esemplarità che oggi chiamiamo estetica che non la

2. Questa e le citazioni seguenti sono tratte da M. de Cervantes, *Novelle esemplari*, traduzione di A. Gasparetti, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1994, pp. 46-47. (N. d. C.)

morale, cercando di dare con essi ore di ricreazione dove lo spirito afflitto potesse riposare; secondo, che l'idea di chiamarli esemplari fu posteriore all'averli scritti. Come nel mio caso.

Questo prologo è posteriore ai racconti che precede e prologa, così come una grammatica è posteriore alla lingua che cerca di regolare e una dottrina morale è posteriore agli atti di virtù e di vizio che si cerca di spiegare con essa. E questo prologo è, in un certo modo, un altro racconto; il racconto dei miei racconti. E allo stesso tempo la spiegazione della mia romanzeria. O se si vuole *nivolieria*.

E chiamo esemplari questi racconti perché li do come esempio – letteralmente! –, esempio di vita e di realtà.

Di realtà! Sì, di realtà!

I loro agonisti, cioè lottatori, – o se volete li chiameremo personaggi – sono reali, realissimi, e con la realtà più intima con cui si danno essi stessi, nel puro voler essere o nel puro voler non essere, e non con quella che diano loro i lettori.

II

Non c'è niente di più ambiguo del cosiddetto realismo nell'arte letteraria. Perché che realtà è quella del realismo?

La verità è che quel che viene chiamato realismo, termine puramente esteriore, apparente, corticale e aneddótico, si riferisce all'arte letteraria e non a quella poetica o creativa. In un poema – e i migliori racconti sono poemi – o in una creazione, la realtà non è quella di ciò che i critici chiamano realismo. In una creazione la realtà è una realtà intima, creativa e

della volontà. Un poeta toglie le sue creature - creature vive - dai modi del cosiddetto realismo. Le figure dei realisti di solito sono manichini vestiti, che si muovono a molla e che portano nel petto un fonografo che ripete le frasi che il loro Mastro Pietro³ raccolse per le vie e le piazze e i caffè e appunto nel suo taccuino.

Qual è la realtà intima, la realtà reale, la realtà eterna, la realtà poetica o creativa di un uomo? Sia un uomo di carne e ossa o sia uno di quelli che chiamiamo di finzione, è lo stesso. Perché Don Chisciotte è reale tanto quanto Cervantes; Amleto o Macbeth tanto quanto Shakespeare, e il mio Augusto Pérez forse aveva le sue ragioni dicendomi – come disse nel mio romanzo (e che romanzo!) *Nebbia* – che magari io non ero che un pretesto affinché la sua storia e quella degli altri, inclusa la mia propria, venissero al mondo.

Cos'è la cosa più intima, più creativa, più reale in un uomo?

Qui devo nuovamente riferirmi a quella ingegnossissima teoria di Oliver Wendell Holmes⁴ – nel suo *The autocrat of the breakfast table* – a proposito dei tre Juan e dei tre Tomás. Egli infatti ci dice che quando conversano due persone (Juan e Tomás), in realtà ce ne sono sei nella conversazione, che sono:

3. Personaggio del *Chisciotte* di Cervantes. È uno dei galeotti liberati da Don Chisciotte (nel capitolo 22 della prima parte), che riappare nella seconda parte del romanzo (capitoli 25-27) come burattinaio accompagnato da una scimmia con poteri divinatori. (N. d. C.)

4. Poeta e medico statunitense (1809-1894), riconosciuto come uno dei maggiori scrittori dell'Ottocento americano e come un importante riformatore medico. L'opera a cui si riferisce Unamuno è *The Autocrat of the Breakfast-Table*, Phillips, Sampson and Company, Boston 1858. (N. d. C.)

Tre Juan

1. Il Juan reale, conosciuto solo dal suo Creatore.
2. Il Juan ideale di Juan, che non corrisponde mai al reale e sovente è molto dissimile da lui.
3. Il Juan ideale di Tomás, che non corrisponde mai al Juan reale né al Juan di Juan, bensì spesso assai dissimile da entrambi.

Tre Tomás

1. Il Tomás reale.
2. Il Tomás ideale di Tomás.
3. Il Tomás ideale di Juan.

Cioè: quello che uno è, quello che crede di essere e quello che crede l'altro. E Oliver Wendell Holmes disserta sul valore di ciascuno di essi.

Ma io qui devo prendere un altro cammino rispetto a quello dell'intellettualista americano Wendell Holmes. E dico che, oltre a ciò che uno è per Dio – se per Dio uno è qualcuno – e a ciò che è per gli altri e ciò che si crede d'essere, c'è quello che uno vorrebbe essere. E questo, ciò che uno vuole essere, è in lui, nel suo seno, il creatore, ed è quello veramente reale. Ed è attraverso quello che abbiamo voluto essere, non per ciò che siamo stati, che ci salveremo o ci perderemo. Dio premierà o castigherà ciascuno facendolo essere per tutta l'eternità ciò che ha voluto essere.

Ora, c'è chi vuole essere e chi vuole non essere, e succede ugualmente sia agli uomini reali incarnati in carne e ossa che agli uomini reali incarnati in finzioni romanzesche o *nivole-sche*. Ci sono eroi del voler non essere, eroi della *noluntas*.

Ma prima di passare oltre mi si permetta di spiegare che “voler non essere” non è la stessa cosa che “non voler essere”.

Ci sono, in effetti, quattro posizioni, di cui due sono positive: a) voler essere; b) voler non essere; e due negative: c) non voler essere; d) non voler non essere. Così come si può credere che esista Dio, credere che non esista Dio, non credere che esista Dio e non credere che non esista Dio. E così come credere che non esista Dio è diverso da non credere che esista Dio, allo stesso modo voler non essere è diverso da non voler essere. Da uno che non vuole essere difficilmente si ottiene una creatura poetica, da romanzo; ma da uno che vuole non essere, sì. Colui che vuole non essere, non è, chiaramente, un suicida.

Chi vuole non essere lo vuole essendo.

Sembra un groviglio? Beh, se questo vi sembra un groviglio e non solo non siete capaci di comprenderlo ma nemmeno siete in grado di sentirlo (e di sentirlo appassionatamente e tragicamente), non arriverete mai a creare creature reali, e per tanto non giungerete a godere pienamente di nessun romanzo e neanche della vostra vita. Perché è noto che chi gode di un'opera d'arte è perché la crea in sé, la ri-crea e si svaga in essa. E per questo Cervantes, nel prologo delle sue *Novelle esemplari* parla di “ore dedicate allo svago”. E io mi sono svagato con il suo *Avvocato Invetriata*⁵, ricreandolo in me mentre mi svagavo. E l'Avvocato Invetriata ero io stesso.

5. Titolo e nome del protagonista di una delle *Novelle esemplari* di Cervantes. (N. d. C.)

III

Rimaniamo d'accordo quindi – cioè, almeno mi sembra che siamo rimasti d'accordo così – che l'uomo più reale, *realis*, più *res*, più cosa, cioè più causa – solo esiste ciò che opera – è chi vuole essere o chi vuole non essere, il creatore. Il problema è che quest'uomo (che potremmo chiamare, alla maniera kantiana, noumenico), quest'uomo volitivo e ideale – d'idea-volontà o forza – deve vivere in un mondo fenomenico, apparente e razionale, cioè nel mondo dei cosiddetti realisti. E deve sognare la vita che è sogno. E da questo, dallo scontro di questi uomini reali gli uni con gli altri sorgono la tragedia e la commedia e il romanzo e la *nivola*. Ma la realtà è quella intima. La realtà non la costruiscono le scenografie, né le decorazioni, né il vestito, né il paesaggio, né il mobilio, né le didascalie, né nient'altro...

Paragonate Sigismondo⁶ con Don Chisciotte, due sognatori della vita. La realtà nella vita di Don Chisciotte non furono i mulini a vento, bensì i giganti. I mulini erano fenomenici, apparenti; i giganti erano noumenici, sostanziali. Il sogno è ciò che è la vita: realtà, creazione. La fede stessa non è, secondo san Paolo, che sostanza delle cose che sperano, e quello che si spera è il sogno. E la fede è la fonte della realtà, perché è la vita. Credere è creare.

O forse l'Odissea, quella epopea che è un romanzo, e un romanzo reale, molto reale, è meno reale quando ci racconta prodigi che un realista escluderebbe dalla propria arte?

⁶ Protagonista di *La vita è sogno* di Pedro Calderón de la Barca. (N. d. C.)

IV

Sì, la conosco la solfa dei critici che si sono aggrappati all'idea di *nivola*; romanzo di tesi filosofiche, simboli, concetti personificati, saggi in forma dialogata... e tutto il resto.

Orbene, un uomo, un uomo reale che vuole essere o che vuole non essere, è un simbolo, e un simbolo può farsi uomo. E persino concetto. Un concetto può arrivare a farsi persona. Io credo che il ramo di un'iperbole voglia – sì, vuole! – arrivare a toccare il suo asintoto, ma non lo ottiene. Il geometra che sentisse quel volere disperato dell'unione dell'iperbole con il suo asintoto, ci creerebbe quell'iperbole come persona, e persona tragica. E credo che l'ellissi voglia avere due fuochi. E credo nella tragedia o nel romanzo del binomio di Newton. Quel che non so è se Newton l'abbia sentita.

I critici definiscono qualsiasi cosa puro concetto o ente di finzione!

Se, come dicono, Gustave Flaubert sentì sintomi d'avvelenamento mentre stava scrivendo, cioè creando, quello di Emma Bovary in quel romanzo che è considerato un esempio di romanzo, ti assicuro, lettore, che quando il mio Augusto Pérez gemeva davanti a me (o meglio dentro di me): «È che io voglio vivere, don Miguel, voglio vivere, voglio vivere...» – *Nebbia* – io mi sentivo morire.

«Il fatto è che Augusto Perez sei tu stesso...» mi si dirà. Ma no! Una cosa è che tutti i miei personaggi romanzeschi, che tutti gli agonisti che ho creato li abbia estratti dalla mia anima, dalla mia realtà intima – che è un intero mondo – e altra cosa

è che siano io stesso. Perché chi sono io? Chi è colui che si firma Miguel de Unamuno? È solo uno dei miei personaggi, una delle mie creature, uno dei miei agonisti. E quest'ultimo è intimo e supremo io, quell'io trascendente – o immanente – chi è? Lo sa Dio... Forse Dio stesso.

E adesso vi dico che quei personaggi crepuscolari - né del mezzogiorno né della mezzanotte - che non vogliono né essere né non essere, ma che si lasciano portare e trasportare, tutti quei personaggi di cui sono pieni i nostri romanzi contemporanei spagnoli con tutti i crismi e i segni distintivi che li distinguono, con le loro valigette e i loro tic e i loro gesti, nella gran maggioranza non sono persone e non hanno realtà intima. Non c'è un momento in cui si svuotino, in cui mettano a nudo la loro anima.

Un uomo vero lo si scopre e lo si crea in un momento, in una frase, in un grido. Come Shakespeare. E dopo averlo così scoperto, creato, lo si conosce forse meglio di quanto egli conosca se stesso.

Se tu, lettore, vuoi creare con l'arte persone, agonisti tragici, comici o romanzeschi, non accumulare dettagli, non dedicarti a osservare le esteriorità di chi vive con te, bensì invece frequentali, eccitali se puoi, soprattutto amali e aspetta che un giorno – forse mai – vengano alla luce e rivela l'essenza della loro anima, ciò che vogliono essere in un grido, in un atto, in una frase e quindi prendi questo momento, mettilo in te e lascia che come un germe si sviluppi nel personaggio vero, in quello che è veramente reale. Forse giungerai a sapere meglio del tuo amico Juan o del tuo amico Tomás quel che Juan vuole essere o quel che vuole essere Tomás e cos'è che ciascuno di loro vuole non essere.

Balzac non era un uomo che faceva vita mondana né passava il tempo prendendo nota di quel che vedeva negli altri o di ciò che li udiva dire. Portava il mondo dentro di sé.

V

Ogni uomo umano ha dentro di sé le sette virtù e i loro sette opposti vizi capitali: è orgoglioso e umile, ghiotto e sobrio, lussurioso e casto, invidioso e caritatevole, avaro e liberale, pigro e diligente, iracondo e mansueto. E ha in sé il tiranno e lo schiavo, il criminale e il santo, Caino e Abele.

Non dico che Don Chisciotte e Sancio siano sgorgati della stessa sorgente perché non si oppongono tra loro, e Don Chisciotte era sancioпанзesco e Sanzio Panza chisciottesco, come credo d'aver dimostrato nel mio *Vita di Don Chisciotte e Sancio*. Anche se non manca chi mi dice che il Don Chisciotte e il Sancio di questa mia opera non sono quelli di Cervantes. Il che è certo. Perché né Don Chisciotte né Sancio sono di Cervantes e nemmeno miei, bensì sono di tutti quelli che li creano e ricreano. O meglio, appartengono a loro stessi e noi, quando li contempliamo e li creiamo, apparteniamo a loro.

Io non so se il mio Don Chisciotte sia altro rispetto a quello di Cervantes o se, essendo il medesimo, io abbia rivelato nella sua anima profondità che il primo che lo mostrò al mondo, che fu Cervantes, non aveva scoperto. Ma sono sicuro, tra le altre cose, che Cervantes non rilevò tutto ciò che nel sogno della vita

del Cavaliere significò quell'amore vergognoso e taciuto che senti per Aldonza Lorenzo. Né Cervantes penetrò tutto il chisciottismo di Sancio Panza.

Riassumendo: ogni uomo buono porta dentro di sé le sette virtù capitali e i loro sette vizi opposti, e con essi è capace di creare agonisti di ogni tipo.

I poveri soggetti che temono la tragedia, quelle ombre d'uomini che leggono per non rendersi conto o per ammazzare il tempo – dovranno ammazzare l'eternità – trovandosi in una tragedia o in una commedia o in un romanzo o in una *nivola*, se volete, con un uomo (con niente meno che un vero uomo), con una donna (con niente meno che una vera donna), si chiedono: «Ma dove l'avrà preso questo all'autore?». A cui si può dare una sola risposta: «Da te no!». E siccome non lo ha preso da lui, dall'uomo quotidiano e crepuscolare, è inutile presentarglielo, perché non lo riconoscerebbe come uomo. È capace di chiamarlo simbolo o allegoria.

Questo soggetto quotidiano e apparente, quello che fugge dalla tragedia, non è né sogno né ombra, come Pindaro chiamò l'uomo. Al massimo sarà l'ombra di un sogno, come disse il Tasso. Perché colui che, essendo sogno di un'ombra e avendo coscienza d'esserlo, soffre per questo e voglia esserlo o voglia non esserlo, sarà un personaggio tragico e capace di creare e ricreare in se stesso personaggi tragici o comici, capace di essere romanziere, cioè poeta, e capace di gustare un romanzo, cioè una poesia.

VI

È chiaro?

La lotta per dare chiarezza alle nostre creazioni è un'altra tragedia.

E questo prologo è un altro romanzo. È il romanzo dei miei romanzi, da *Pace in guerra* e *Amore e pedagogia* e i miei racconti – che sono romanzi – e *Nebbia* e *Abel Sánchez* – questo forse il più tragico di tutti – fino alle *Tre novelle esemplari* che leggerai, lettore, se questo prologo non ti avrà tolto la voglia di leggerle.

Vedi lettore perché chiamo esemplari queste novelle? E magari servissero da esempio!

So che oggi in Spagna i romanzi vengono consumati soprattutto dalle donne. Cioè, non donne, bensì signore e signorine. E so che queste signore e signorine si affezionano principalmente a quei romanzi che vengono dati loro dai loro confessori o a quegli altri che vengono loro proibiti; quindi o sentimentalismi che trasudano disonore e peccato o pornografie che grondano pus. E non è che fuggano da ciò che le faccia pensare, fuggono da ciò che le fa commuovere. Con commozione che non sia quella che termina in... Beh, meglio tacere!

Queste signore e signorine vanno in estasi o per un vestito montato sopra un manichino, se il vestito è di moda, o davanti allo svestito o al seminudo. Ma il nudo franco e nobile le ripugna. Soprattutto il nudo dell'anima.

E così va la nostra letteratura romanzesca.

Letteratura... sì, letteratura. E nient'altro che letteratura. Il

quale è un genere di sussistenza, soggetto alla legge della domanda e dell'offerta, a esportazione e importazione, e al registro di dogana e alle tasse.

Lettori e lettrici, signori, signore e signorine: così vanno queste tre novelle esemplari, i cui agonisti, seppure dovranno vivere isolati e sconosciuti, io so che vivranno. Così sicuro come del fatto che io vivrò.

Come? Quando? Dove? Dio solo lo sa...

Due madri

I

O quanto Raquel faceva soffrire il povero don Juan! Quella vedova, con l'anima e il cuore atterriti dal non aver figli, l'aveva afferrato e lo tratteneva nella vita che resta, non in quella che passa. E in don Juan era morta, assieme al desiderio, la volontà. Gli occhi e le mani di Raquel davano pace e addormentavano tutti i suoi appetiti. E quel focolare solitario costruito al di fuori del vincolo del matrimonio era come la cella di una coppia innamorata in un monastero.

Innamorata? Lui, don Juan, era innamorato di Raquel? No, piuttosto ne era assorbito, sommerso, perduto nella donna e nella sua vedovanza. Perché Raquel era, pensava don Juan, prima di tutto e soprattutto la vedova e la vedova senza figli; Raquel sembrava esser nata vedova. Il suo amore era un amore furioso, con sapore di morte, che cercava dentro al suo uomo (così tanto dentro di lui che ne usciva fuori) qualcosa che andasse più in là della vita. E don Juan si sentiva trascinato da lei sempre più sottoterra. «Questa donna mi ucciderà!», era

solito dirsi e dicendoselo pensava a quanto dolce sarebbe stato il riposo interminabile, coperto dalla terra, dopo esser morto per una vedova come quella.

Era da tempo che Raquel spingeva il suo don Juan al matrimonio, a sposarsi; ma non con lei, come avrebbe voluto fare il pover'uomo.

RAQUEL: Sposarti con me? Ma gattino mio, questo non ha senso! Perché? A cosa porterebbe se noi ci sposassimo secondo la Chiesa e il Diritto Civile? Il matrimonio venne istituito, come ci insegnarono a Catechismo, per unire e perché gli sposati ricevano grazie e allevino figli per il cielo. Sposarci? Ben sposati siamo! Ricevere grazie? Ah, micetto – e dicendolo gli passava sopra il naso le cinque finissime e affusolate dita della sua destra – né a me né a te ci daranno grazie con benedizioni! Allevare figli per il cielo... allevare figli per il cielo!

Dicendo questo le si spezzava la voce e tra le sue ciglia tremavano liquide perle in cui si rifletteva la nerezza insondabile delle pupille dei suoi occhi.

DON JUAN: Ma ti ho già detto, Quelina, che ci resta ancora una possibilità, cioè sposarci come Dio e gli uomini comandano...

RAQUEL: Tu che invochi Dio, micetto?

DON JUAN: Sposarci secondo la legge e adottare un figlio...

RAQUEL: Adottare un figlio! Adottare un figlio! Manca solo che tu dica dell'orfanotrofio!

DON JUAN: Oh no! Quel tuo nipotino, per esempio...

RAQUEL: Te l'ho già detto, Juan, di non parlar di questo... di non parlare di nuovo di questo... Mia sorella, visto che abbiamo ricchezza...

DON JUAN: Dici bene, abbiamo...

RAQUEL: Chiaro che dico bene! O forse credi che io non sappia che la tua fortuna, come tutta la tua persona, non è che mia, interamente mia?

DON JUAN: Tutto tuo, Quelina!

RAQUEL: Mia sorella ci consegnerebbe uno qualsiasi dei suoi figli, lo so, ce lo darebbe di buon grado. E siccome non mi costerebbe niente ottenerlo, non potrei mai considerarlo mio. Oh, non poter partorire! Non poter partorire! E morire di parto!

DON JUAN: Non fare così, Quelina!

RAQUEL: Sei tu, Juan, sei tu quello che non deve continuare così... Un figlio adottato, adottivo, è sempre un orfanello. Diventa padre, Juan, diventa padre, visto che non hai potuto farmi diventare madre. Se mi avessi fatta madre, ci saremmo sposati, allora sì... Perché chini così la testa? Di cosa ti vergogni?

DON JUAN: Mi farai piangere, Raquel, e io...

RAQUEL: Sì, lo so che tu non hai colpa, come non ne ebbe mio marito, quel...

DON JUAN: E adesso anche questo!...

RAQUEL: Lasciamo stare. Ma tu puoi darmi un figlio. Come? Generando in un'altra donna un figlio tuo e poi dandolo a me. Che lei lo voglia o non lo voglia, che lo voglio io ed è sufficiente!

DON JUAN: Ma come vuoi che io ami un'altra donna?

RAQUEL: Amarla? Cos'è sta storia di amarla? Chi ti ha parlato di amare un'altra donna? So perfettamente che tu non puoi, anche volendo, amare un'altra donna. E neanche lo consentirei! Ma non si tratta di amarla! Si tratta di metterla in-

cinta! Vuoi che te lo spieghi meglio? Si tratta di renderla madre. Rendila madre e dopo dammi il figlio, che lei lo voglia o no.

DON JUAN: Chi si prestasse a questo sarebbe una...

RAQUEL: Con la *nostra* fortuna?

DON JUAN: E a quale donna propongo una cosa del genere?

RAQUEL: Proporle cosa?

DON JUAN: Questo...

RAQUEL: Quel che le devi proporre è il matrimonio...

DON JUAN: Raquel!

RAQUEL: Sì, Juan, sì! Il matrimonio! Devi sposarti e io ti cercherò la donna; una donna che offra probabilità di successo... E che sia di bell'aspetto, eh?

Dicendo questo rideva con una risata che suonava come un pianto.

RAQUEL: Sarà tua moglie, e di tua moglie, è chiaro!, non potrò essere gelosa...

DON JUAN: Ma lo sarà lei di te...

RAQUEL: Naturale! E questo aiuterà la nostra opera. Vi sposterete, riceverete grazie, tante grazie, tantissime grazie, e allevarete almeno un figlio... per me! E io lo porterò in cielo.

DON JUAN: Non bestemmiare...

RAQUEL: Sai tu cos'è il cielo? Sai cos'è l'inferno? Sai dov'è l'inferno?

DON JUAN: Nel centro della terra, dicono.

RAQUEL: O forse nel centro di un ventre sterile...

DON JUAN: Raquel! Raquel!

RAQUEL: Vieni, vieni qua.

Lo fece sedere sulle sue salde gambe, se lo accostò al petto come un bambino e, avvicinandogli alle orecchie le labbra rin-

secchite, gli disse in un sussurro:

RAQUEL: Ti ho già trovato una donna... Ho già trovato quella che dev'essere la madre di nostro figlio... Nessuno cercò con più cura una nutrice che io questa madre...

DON JUAN: E chi è?

RAQUEL: La signorina Berta Lapeira... Ma perché tremi? Se pensavo addirittura che ti piacesse! Che? Non ti piace? Perché impallidisci? Perché piangi così? Dai, dai, piangi figlio mio... Povero don Juan!

DON JUAN: Ma Berta...

RAQUEL: Berta è contentissima! E non per la *nostra* fortuna, no! Berta è innamorata di te, perdutoamente innamorata di te! E Berta, che ha un eroico cuore di vergine innamorata, accetterà il compito di redimerti, di redimerti da me che sono, secondo lei, la tua condanna e il tuo inferno. Lo so! Lo so! So quanto ti compatisce Berta... So dell'orrore che le ispiro... So quel che dice di me...

DON JUAN: Ma... e i suoi genitori?

RAQUEL: Oh! I suoi genitori, i suoi cristianissimi genitori, sono dei genitori molto ragionevoli... E conoscono l'importanza della *tua* fortuna...

DON JUAN: La nostra fortuna...

RAQUEL: Loro, come tutti gli altri, credono che sia tua... E forse che legalmente non è tua?

DON JUAN: Sì, ma...

RAQUEL: Sì, anche questo dobbiamo sistemare bene. Loro non sanno quanto tu sia mio, micino, e come sia mio, solo mio, tutto ciò che è tuo. E non sanno che sarà mio il figlio che avrai dalla loro figlia. Perché lo avrai, eh micino? lo avrai?

E qui le parole caddero così a fondo nelle orecchie del povero don Juan da produrgli quasi una vertigine.

RAQUEL: Lo avrai, Juan, lo avrai?

DON JUAN: Mi ucciderai, Raquel...

RAQUEL: Chissà... Ma prima dammi il figlio... Lo senti? Ecco qui l'angelica Berta Lapeira. Angelica! Ha, ha ha!

DON JUAN: E tu demoniaca! - gridò l'uomo, mettendosi in piedi e facendo fatica a restare così.

RAQUEL: Anche il demonio è un angelo, micino...

DON JUAN: Ma un angelo caduto...

RAQUEL: Fa' quindi cadere Berta; falla cadere!

DON JUAN: Mi uccidi Quelina, mi uccidi...

RAQUEL: E non sono io peggio che morta?

Dopo tutto questo, Raquel dovette andare a letto. E quando più tardi don Juan andò a sdraiarsi vicino a lei, avvicinando le sue labbra a quelle della sua signora e padrona, le trovò secche e ardenti come sabbia del deserto.

RAQUEL: Adesso sogna Berta e non me. No, no! Sogna nostro figlio!

E il povero don Juan non poté sognare.

II

Com'era venuto in mente a Raquel di proporgli come sposa legittima Berta Lapeira? Come aveva scoperto non tanto che Berta fosse innamorata di lui, di don Juan, bensì che lui in sogno, dormendo, quando perdeva quella volontà che non era

sua ma di Raquel, sognava che l'angelica creatura venisse in suo aiuto a redimerlo? E se in questo c'era un seme d'amore futuro, Raquel cercava di estinguerlo facendolo sposare con lei per rendere madre la vedova sterile?

Don Juan conosceva Berta dall'infanzia. Le loro famiglie erano in amicizia. I genitori di don Juan, orfano e solo fin da molto giovane, erano stati molto amici di don Pedro Lapeira e di sua moglie. Questi si erano sempre interessati a Juan, e si erano dispiaciuti come nessun altro delle sue infatuazioni e delle sue tresche con amori occasionali. Così quando il povero naufrago di molti amori – non dell'amore – approdò nel porto della vedova sterile, si rallegrarono come se fosse una fortuna per il figlio dei loro amici, senza sospettare che quel porto era un porto di tormento.

Perché, contrariamente a quel che pensava don Juan, i saggi coniugi Lapeira ritenevano che quella relazione fosse già una specie di matrimonio; che quello di cui don Juan aveva bisogno fosse una volontà che supplisse a quella che gli mancava e che se avessero avuto figli, lui sarebbe stato salvato. E di questo parlavano con frequenza nei loro discorsi domestici a tavola, nella tragicommedia della città, senza nascondersi davanti a loro figlia, l'angelica Berta, che in tal modo cominciò a interessarsi a don Juan.

Però Berta, quando udiva i suoi genitori lamentarsi del fatto che Raquel non fosse stata resa madre da don Juan e che quindi continuassero contro ogni legge divina e umana – o meglio teocratica e democratica – in quel legame d'avventura, sentiva dentro di sé il desiderio che non succedesse e sognava poi, da sola, di poter arrivare a essere l'angelo redentore di

quel naufrago di molti amori e colei che l'avrebbe portato via dal porto delle tormente.

Come mai don Juan e Berta avevano avuto lo stesso sogno? Forse fu quando si erano incrociati i loro sguardi, dandosi la mano durante le rare visite che don Juan faceva a casa dei signori Lapeira, che era nato quel sogno. O forse fu quella volta, non molto tempo fa, che fu Berta a ricevere il compagno di giochi della sua infanzia, mentre i suoi genitori tardarono un po' ad arrivare.

Don Juan prevede il pericolo e, dominato dalla volontà di Raquel, che era la sua, fece sempre più rade le sue visite a quella casa, i cui padroni indovinarono il motivo di quelle assenze. «Come lo domina! Lo isola da tutto il mondo!» si dissero i genitori. E alla figlia, all'angelica Berta, un angioletto caduto sussurrò nel silenzio della notte e del sogno all'orecchio del cuore: «Ti teme...»

E ora era Raquel, proprio Raquel quella che lo spingeva nel grembo di Berta. Nel grembo?

Il povero don Juan aveva nostalgia dell'abbondanza agitata dei suoi passati amori di passaggio, presentando che Raquel lo avrebbe portato alla morte. Ma se lui non aveva nessun desiderio di paternità!... Perché avrebbe dovuto lasciare al mondo un altro come lui?

Ma cosa poteva fare?

E così tornò, spinto e guidato da Raquel, a frequentare la casa Lapeira. In tal modo si allargò l'anima alla figlia e ai suoi genitori. E ancor più quando indovinarono le sue intenzioni. Cominciando a compatire come non mai la fascinazione sotto il cui giogo don Juan viveva. E in questo modo ne discutevano

tra loro don Pedro e la signora Marta:

DON PEDRO: Povero ragazzo! Come si vede che sta soffrendo!

SIGNORA MARTA: E ce n'è motivo, Pedro, ce n'è motivo...

DON PEDRO: La nostra Tomasa, ti ricordi?, parlerebbe di un filtro d'amore...

SIGNORA MARTA: Sì, era simpatica quella del filtro... Se la poverina si fosse guardata allo specchio...

DON PEDRO: E se avesse visto in che stato l'avevano lasciata i suoi sette parti e il dover lavorare così duramente... E se fosse stata capace di vedere bene l'altra...

SIGNORA MARTA: Così siete voi uomini... Tutti dei porci...

DON PEDRO: Tutti?

SIGNORA MARTA: Scusa, Pedro, tu no! Tu no!

DON PEDRO: Però, alla fin fine, si capisce qual è il filtro della vedovella...

SIGNORA MARTA: Ah, birbone! Anche se...

DON PEDRO: Ho gli occhi nel viso, Marta, e gli occhi son sempre giovani...

SIGNORA MARTA: Più di noi.

DON PEDRO: E che ne sarà di questo ragazzo adesso?

SIGNORA MARTA: Lasciamolo venire, Pedro... Che io lo vedo venire.

DON PEDRO: Io! E lei?

SIGNORA MARTA: Lei la preparerò un po' alla volta, se dal caso.

DON PEDRO: E quella relazione...

SIGNORA MARTA: Ma non vedi che quel che cerca è di romperla? non lo conosci?

DON PEDRO: Senza dubbio... Ma questa rottura gli costerà qualche sacrificio...

SIGNORA MARTA: E anche se fosse così. Ha molto, molto e anche se sacrificasse qualcosa...

DON PEDRO: È vero...

SIGNORA MARTA: Dobbiamo redimerlo, Pedro. Ce lo chiedono i suoi genitori...

DON PEDRO: E bisogna fare in modo che ce lo chieda anche nostra figlia.

La quale stava, da parte sua, desiderando la redenzione di don Juan. Quella di don Juan o la sua propria? E si diceva: «Toglierele quell'uomo e veder come è il suo uomo, l'uomo che lei ha fatto, quello che le si è arreso nel corpo e nell'anima... Cosa non gli avrà insegnato!... Cosa non saprà il mio povero Juan!... E lui mi farà come lei...!».

Berta in realtà era perdutoamente innamorata di Raquel. Raquel era il suo idolo.

III

Il povero Juan, ormai senza “don”, tremava tra le due donne, tra il suo angelo e il suo demonio redentori. Dietro di sé aveva Raquel e davanti Berta ed entrambe lo spingevano. Verso dove? Egli presentiva verso la sua perdizione. Doveva perdersi in loro. Tra l'una e l'altra lo stavano lacerando. Si sentiva come quel bambino che, davanti a Salomone, veniva disputato da due madri. Solo che non sapeva quale di esse, se Raquel o

Berta, lo voleva intero per l'altra e quale voleva dividerlo a morte. Gli occhi azzurri e chiari di Berta, la donzella, come un mare senza fondo e senza rive, lo chiamavano nell'abisso. E dietro di lui, o meglio attorno a lui, avvolgendolo, gli occhi neri e tenebrosi di Raquel, la vedova, come una notte senza fondo e senza stelle, lo spingevano nello stesso abisso.

BERTA: Ma che cos'hai, Juan? Sfogati con me, una buona volta. Non sono la tua amica della fanciullezza, quasi tua sorella?

DON JUAN: Sorella... Sorella...

BERTA: Che? Non ti piace questa cosa della sorella?

DON JUAN: Non ne ho mai avuta una. Quasi non ho conosciuto mia madre... Non posso dire di aver conosciuto una donna...

BERTA: No, ah? Dai...

DON JUAN: Donne... sì. Ma una donna, quel che si dice una donna, no!

BERTA: E quella vedova, Raquel?

Berta si sorprese che le fosse uscita quella frase senza alcuna violenza, senza che le tremasse la voce, e che Juan la ascoltasse con assoluta tranquillità.

DON JUAN: Quella donna, Berta, mi ha salvato; mi ha salvato dalle donne.

BERTA: Ti credo. Ma adesso...

DON JUAN: Adesso sì, adesso ho bisogno di salvarmi da lei. E dicendo questo Juan sentì che lo sguardo dei tenebrosi occhi vedovi lo spingevano con più violenza.

BERTA: E in questo posso esserti utile in qualche modo?

DON JUAN: Oh, Berta, Berta!

BERTA: Andiamo, dai! Tu, per quel che vedo, vuoi che sia io chi si dichiara...

DON JUAN: Ma Berta!

BERTA: Quando ti sentirai uomo, Juan? Quando avrai una tua propria volontà?

DON JUAN: Va bene, sì. Vuoi salvarmi?

BERTA: Come?

DON JUAN: Sposandoti con me!

BERTA: Finiamola! Vuoi quindi sposarti con me?

DON JUAN: Chiaro che sì!

BERTA: Chiaro? Oscuro! Vuoi sposarti con me?

DON JUAN: Sì!

BERTA: Di tua propria volontà?

Juan tremò nell'intravedere le tenebre nel fondo degli occhi azzurri e chiari della donzella. «Avrà indovinato la verità?», si disse, e stava per tirarsi indietro; ma gli occhi neri della vedova lo spinsero dicendogli: «Di' quel che vuoi, tu non puoi mentire».

DON JUAN: Di mia propria volontà!

BERTA: Ma ne hai una, Juan?

DON JUAN: È per averla che voglio che tu sia mia moglie.

BERTA: E quindi...

DON JUAN: Quindi, cosa?

BERTA: Prima lascerai quell'altra?

DON JUAN: Berta!... Berta!...

BERTA: Va bene. Non ne parliamo più, se vuoi. Perché tutto questo vuol dire che, sentendoti incapace di separarti da quella donna, vuoi che sia io che ti separi da lei. Non è così?

DON JUAN: Sì, è così – e chinò la testa.

BERTA: E che ti dia una volontà che ti manca.

DON JUAN: È così.

BERTA: E che lotti con la volontà di lei.

DON JUAN: È così.

BERTA: Allora così sarà!

DON JUAN: Oh, Berta... Berta!

BERTA: Stai tranquillo. Guardami e non toccarmi. Da un momento all'altro possono arrivare i miei genitori.

DON JUAN: E loro, Berta?

BERTA: Ma sei così sciocco, Juan, da non vedere che questo lo avevano previsto?

DON JUAN: Quindi...

BERTA: Tutti accorriamo a salvarti.

IV

I preparativi per le nozze con Berta avvelenarono fin dalle fondamenta tutta l'anima del povero Juan. I genitori di Berta, i signori Lapeira, mettevano un gran impegno per lasciare ben assicurato e al riparo da ogni inconveniente futuro l'avvenire economico della loro figlia, e forse pensavano anche al loro. Non era, come qualcuno credeva, figlia unica, bensì avevano anche un figlio che, molto giovane, se n'era andato in America e di cui non si era più parlato, men che meno in casa. I signori Lapeira pretendevano che Juan dotasse Berta prima di prenderla in moglie, ma allo stesso tempo si rifiutavano di render conto al loro futuro genero dello stato della loro fortuna. E Juan, a sua volta, era reticente nei confronti della dote, affermando che dopo spo-

sato avrebbe redatto un testamento in cui avrebbe lasciato sua moglie erede universale dei suoi beni, dopo aver consegnato un piccolo patrimonio – e in questo i suoi futuri suoceri erano d'accordo – a Raquel.

Raquel non era un ostacolo né per i signori Lapeira né per loro figlia. Si adattarono a vivere in buone relazioni con lei, come con un'amica intelligente che era stata in un certo modo una salvatrice per Juan. Erano sicuri, genitori e figlia, che Berta avrebbe saputo guadagnarsi con modo e dolcezza il cuore di suo marito e che, alla fine, Raquel stessa avrebbe contribuito alla felicità del nuovo matrimonio. In fondo, bastava assicurarle la vita e la considerazione della gente perbene! Non era, dopo tutto, né una volgare avventuriera né tantomeno una che si fosse venduta al miglior offerente. La sua tresca con Juan fu opera di pura passione, forse di compassione - pensavano e volevano pensare i signori Lapeira.

Ma quel che era grave nella questione, ciò che né i genitori dell'angelica Berta né nessun altro in città – e sì che si pretendeva di conoscere la vedova! – potevano presumere era che Raquel avesse fatto firmare a Juan un documento dove tutti i suoi beni immobili risultavano da lei acquistati e dove tutti gli altri valori che egli possedeva erano posti a nome della donna. Il povero Juan appariva solamente come il suo amministratore e affittuario. E questo l'astuta donna lo seppe mantenere segreto. E inoltre conosceva meglio di chiunque altro lo stato della fortuna dei signori Lapeira.

RAQUEL: Ascolta Juan. Tra poco, forse prima che vi sposiate, e in ogni caso poco dopo le vostre nozze, la piccola fortuna di genitori di Berta, quella della tua futura sposa... –