

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI E LINGUISTICI DELL'OCCIDENTE

Collana di Letterature Comparete

n. 6

EÇA DE QUEIRÓS E L'EUROPA

Atti del convegno

Napoli, 15 dicembre 2000

A cura di

MARIA LUISA CUSATI

ESTRATTO



NAPOLI 2003

Augusto Guarino

FATO, FATALITÀ, FATALISMO. APPUNTI SUL RAPPORTO
DEGLI SCRITTORI IBERICI CON IL DETERMINISMO NATURALISTA

Invitato a intervenire nel contesto di una giornata di studi su Eça de Queirós, mi limiterò a presentare alcune riflessioni sul rapporto dei narratori spagnoli della seconda metà dell'Ottocento con il problema della **determinazione** in letteratura, stimulate dal confronto con l'opera del grande scrittore portoghese. Si tratta della dialettica che si instaura in questi scrittori tra le suggestioni e le vere e proprie formulazioni del naturalismo d'origine francese e invece le esigenze di sfuggire alle maglie di questa griglia di lettura del reale che tutti gli scrittori spagnoli del tempo sentono come troppo costrittiva.

In questa prospettiva, la rilettura delle opere di Eça mi ha permesso di sistematizzare almeno in parte qualcosa che era rimasta precedentemente al mero livello di impressione. Un confronto anche solo superficiale tra i romanzi di Eça e quelli dei narratori spagnoli suoi contemporanei, svolto anche solo su alcuni temi e alcune modalità narrative, rivela da parte dello scrittore portoghese un approccio molto più radicale. Eça, ad esempio, si presenta maggiormente cosmopolita nelle ambientazioni, rispetto a scrittori come Galdós, che adotta come scenario di quasi tutti i suoi romanzi Madrid (o sporadicamente un'archetipica provincia spagnola come la Orbajosa di *Doña Perfecta*), o Clarín con la sua Oviedo/Vetusta, o ancor di più Pereda, attaccatissimo al suo paesaggio santanderino. Un primo livello di spiegazione, naturalmente, può essere biografico, e in questo sono stati puntualmente evocati dalla critica i vari viaggi di Eça, in Terrasanta e negli Stati Uniti tra i tanti, così come la sua permanenza in Inghilterra e a Parigi. E tuttavia, in questo stesso

sensu, si potrebbero ricordare i viaggi in Europa e talvolta oltre dei contemporanei creatori spagnoli: in Italia e in Marocco per Alarcón, in Francia e Inghilterra per Galdós e la Pardo Bazán, i soggiorni a Lisbona, San Pietroburgo, Bruxelles, Vienna del diplomatico Valera. Com'è prevedibile, questa apertura di Eça verso realtà extraeuropee è piuttosto rivelatrice di un atteggiamento culturale del Portogallo dell'epoca, più attento agli scenari internazionali, di fronte a una sorta di esigenza di ripiegamento autoanalitico su se stessa che manifesta la Spagna della seconda metà del secolo XIX.

Un tema comune a Eça e a numerosi scrittori europei di scuola naturalista è quello dell'incesto, che attraversa anche una parte significativa della narrativa spagnola della seconda metà dell'Ottocento. Anche in questo senso, se facciamo ad esempio il confronto tra il trattamento dell'incesto in *Os Maias* e la sua manifestazione in *La madre naturaleza* di Emilia Pardo Bazán, riscontriamo che il testo portoghese è molto più ambizioso. Nel romanzo della Pardo Bazán l'incesto è il segno di un'irruzione di forze primitive, primordiali, che sconvolgono l'ordine sociale. In Eça, al contrario, mi sembra che la pulsione incestuosa rivesta un significato molto più ambiguo, apparendo piuttosto come la traccia di una contraddizione che si insinua all'interno stesso della società umana, e concretamente della società del tempo. Se è possibile attribuirvi un carattere regressivo, è di una regressione - o piuttosto un'implosione, un blocco - di tipo sociale. Non si tratta dell'opposizione classica, che sembra affiorare nella Pardo Bazán fin dal titolo, *Natura versus Cultura*, ma piuttosto il conflitto fra modelli culturali contrapposti, di cui quello proiettato verso l'avvenire sembra condannato alla sconfitta, simboleggiata da una sorta di condanna all'endogamia subita dai protagonisti.

Un analogo atteggiamento compare in un altro tema, quello della violazione del voto di castità implicato nel sacramento sacerdotale.

le, un tema naturalmente molto sentito nei paesi cattolici e che è stato trattato nell'intervento precedente di Encarnación Sánchez García, con una lettura ravvicinata di *O crime do Padre Amaro* e *La Regenta* di Clarín, che rilevava peraltro tra i due testi una differenza sostanziale: dove Eça metteva al centro dell'attenzione la lussuria come movente della trasgressione sessuale del sacerdote, il romanziere spagnolo sceglie di individuare nell'ambizione di ascesa sociale la molla del comportamento dell'ecclesiastico. In questo senso Clarín, che è pur sempre lo scrittore più radicale della sua generazione, mi sembra che dia una lettura riduttiva della trasgressione erotico-religiosa, appiattendolo – almeno in parte – sulle motivazioni sociali una deriva dell'eros che investe componenti molto più ampie. Anche in questo *O crime do Padre Amaro*, di cui vorrei ricordare l'estrema precocità di scrittura, il 1855, non solo rispetto a tutti i romanzi spagnoli sul tema ma anche nei confronti del testo di Zola, *La faute de l'abbé Mouret* (1875), con cui intrattiene rapporti almeno controversi.

Si veda, per quanto riguarda Pérez Galdós, un romanzo come *Tormento*, dove appare un percorso di degradazione del sacerdote protagonista che per qualche aspetto è analoga a quella che vive Padre Amaro. E tuttavia, il potere distruttivo di questo itinerario verso l'abiezione non giunge, come nel romanzo portoghese, a investire del tutto la donna coinvolta (che anzi sia nel finale del romanzo che nel successivo *La de Bringas* vediamo in qualche modo "riscattata") e comunque anche per lo stesso sacerdote non giunge agli estremi di annientamento e disperazione che troviamo in Eça. Anzi – e confesso di non sapere quanto questo sia stato già rilevato in sede critica – la degradazione del sacerdote sembra quasi prefigurare quella che, con un segno che per Galdós è positivo, comparirà più tardi nel bellissimo *Nazarín* (reso poi celebre dalla trasposizione cinematografica realizzata da Buñuel).

Perché scrittori come la Pardo Bazán, Clarín, Galdós – e ancor più i conservatori Valera e Pereda¹ –, creatori per tanti aspetti cosmopoliti e talvolta indubbiamente geniali, non trovano tuttavia la forza di adottare soluzioni veramente radicali, ripiegando su soluzioni sostanzialmente conciliatorie (anche se dotate di un'alta capacità di elaborazione), laddove in Eça de Queirós riscontriamo una maggiore vicinanza all'ideologia e all'estetica dei naturalisti francesi? In questa stessa direzione, e senza fare altro che un cenno alla questione della ricezione in Spagna dell'opera di Eça², non posso fare a meno di insinuare il dubbio che la lettura dei suoi romanzi abbia contribuito a orientare verso soluzioni più ardite gli scrittori spagnoli della generazione successiva. Non può che essere suggestivo, per porre solo un esempio, il fatto che ad adattare per il pubblico spagnolo l'amore sacrilego di *O crime do padre Amaro*, la seduzione illecita di *O primo Basílio*, il fascino ambiguo della devozione di *A relíquia*, sia stato quel José María del Valle-Inclán che in tanti suoi testi – soprattutto giovanili – ripercorrerà proprio quei temi³.

¹ Naturalmente Juan Valera e José María Pereda rappresentano due dei massimi rappresentanti dell'opposizione militante al Naturalismo e al Liberalismo, sia nelle loro opere creative che nei loro interventi critici, come il polemico *Apuntes sobre el arte nuevo de escribir novelas* (1887), risposta polemica di Valera agli articoli sul Naturalismo di Emilia Pardo Bazán raccolti sotto il titolo *La cuestión palpitante* (1883). Per una ricostruzione della polemica, cfr. W. T. Pattison, *El naturalismo español*, Madrid, Gredos, 1965 e L. López Jiménez, *El Naturalismo en España*, Madrid, Alhambra, 1977. Sia Valera che Pereda, tuttavia, si trovano ad affrontare temi e problemi narrativi che spesso sono gli stessi dei loro contemporanei naturalisti, con soluzioni che non di rado sono tutt'altro che dissimili.

² Rimando, tuttavia, per questo aspetto all'interessante studio di Elena Losada Soler, *La recepción crítica en España de la obra de Eça de Queiroz*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Centre de Publicacions Intercanvi Científic i Extensió Universitària, 1986.

³ Le traduzioni, effettuate verosimilmente su commissione, uscirono tutte presso l'editore Meucci di Barcellona: José Maria Eça de Queiroz, *El crimen del Padre Amaro*, Version cast. de Ramón del Valle-Inclán, Barcelona, Maucci, [s.a.]; José Maria Eça de Queiroz, *La Reliquia*, Traducción de Ramón del Valle-Inclán, Barcelona, Maucci,

Per gli scrittori della cosiddetta "Generazione del '68", a mio avviso, il problema centrale è quello del rapporto con la tradizione. Si tratta di una letteratura che, nel creare il proprio pubblico di lettori, sta anche compiendo un'operazione di straordinaria importanza per l'evoluzione della narrativa ispanica (ma anche della poesia e del teatro), che è quella di ristabilire un ponte con l'enorme patrimonio letterario del *Siglo de Oro*⁴. La narrativa spagnola, in altri termini, ha alle sue spalle modelli per certi aspetti irraggiungibili, nei quali era compreso molto di quello che si sarebbe poi scritto in prosa nei secoli a venire, una lunga traiettoria che va almeno dalla *Celestina* (e si vedano in questo senso gli esperimenti di "novela dramática" del tardo Galdós) a Gracián, passando per testi fondamentali per tutto lo sviluppo della narrativa europea come il *Lazarillo de Tormes*, il Cervantes del *Quijote* e delle *Novelas ejemplares*, l'*Abencerraje* e Quevedo, tra i tanti.

Rispetto al problema che arriva dalla Francia della individuazione *scientifica*, anche nei testi letterari, dei nessi causativi che sottostanno alla relazione tra i singoli eventi della serie storica, così come in quelli dei fenomeni sociali e dei destini individuali, i narratori spagnoli di quest'epoca, sia nelle opere creative che nei loro interventi critici, sembrano sempre arrestarsi un passo indietro. Questo si rivela in maniera molto significativa nei testi "incrociati", cioè quando Clarín interviene sulla polemica che ha investito Emilia Pardo Bazán dopo la pubblicazione degli articoli de *La cuestión palpitante*:

1902; *El primo Basilio*, Traducción de Ramón del Valle-Inclán, Barcelona, Maucci, 1904.

⁴ Sul tema del rapporto degli scrittori della Generazione del '68 con la tradizione narrativa dei *Siglos de Oro* si veda S. Gilman, *Galdós y el arte de la novela europea 1867-87*, Madrid, Taurus, 1985 e il recente studio di M. R. Alfani, *Il ritorno di Don Chisciotte. Clarín e il romanzo*, Roma, Donzelli, 2000.

El Naturalismo no es solidario del positivismo, ni se limita en sus procedimientos a la observación y experimentación en sentido abstracto, estrecho y lógicamente falso, por exclusivo, que entiende en tales formas del método del ilustre Claudio Bernard. Es verdad que Zola en el peor de sus trabajos críticos ha dicho algo de eso; pero él mismo escribió más tarde cosa parecida a una rectificación; y de todas maneras, el Naturalismo no es responsable de esta exageración sistemática de Zola⁵.

oppure, in maniera ancor più esplicita e significativa, quando Galdós scrive la prefazione alla seconda edizione di *La Regenta*, da cui traggio questa citazione:

todo lo esencial del Naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos, y antiguos y modernos conocían ya la soberana ley de ajustar las ficciones del arte a la realidad de la naturaleza y del alma, representando cosas y personas, caracteres y lugares como Dios los ha hecho. Era tan sólo novedad la exaltación del principio, y un cierto desprecio de los resortes imaginativos y de la psicología espaciada y ensoñadora.

Fuera de esto el llamado Naturalismo nos era familiar a los españoles en el reino de la novela, pues los maestros de esta arte lo practicaron con toda la libertad del mundo, y de ellos los tomaron los noveladores ingleses y franceses⁶.

⁵ Leopoldo Alas "Clarín", *Prólogo* a la segunda edición de la *Cuestión Palpitante* (1883), in Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, ed. Rosa Diego, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998. E' noto, peraltro, che lo stesso Zola in un'intervista concessa alla rivista spagnola "La Época", pur manifestando apprezzamento per il lavoro critico svolto dalla Pardo Bazán, dichiarava tuttavia la sua "estranchezza de que la Sra. Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que oigo decir de que el Naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario" (cit. in *La cuestión palpitante*, idem, p. 120).

⁶ Cito da Benito Pérez Galdós, *Prólogo* a *La Regenta* (Madrid, F. Fe, 1901), in Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Castalia, 1984, vol. I, p. 83. Galdós, tra l'altro, non sembra rendersi conto delle possibili limitazioni di questo "Naturalismo restaurado" (come ripete anche più oltre) anche se nello stesso scritto afferma più avanti che "el Naturalismo cambió de fisonomía en mano francesa: lo que perdió en gracia y donosura, lo ganó en fuerza analítica y en extensión" (p. 84).

El Naturalismo no es solidario del positivismo, ni se limita en sus procedimientos a la observación y experimentación en sentido abstracto, estrecho y lógicamente falso, por exclusivo, que entiende en tales formas del método del ilustre Claudio Bernard. Es verdad que Zola en el peor de sus trabajos críticos ha dicho algo de eso; pero él mismo escribió más tarde cosa parecida a una rectificación; y de todas maneras, el Naturalismo no es responsable de esta exageración sistemática de Zola⁵.

oppure, in maniera ancor più esplicita e significativa, quando Galdós scrive la prefazione alla seconda edizione di *La Regenta*, da cui traggio questa citazione:

todo lo esencial del Naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos, y antiguos y modernos conocían ya la soberana ley de ajustar las ficciones del arte a la realidad de la naturaleza y del alma, representando cosas y personas, caracteres y lugares como Dios los ha hecho. Era tan sólo novedad la exaltación del principio, y un cierto desprecio de los resortes imaginativos y de la psicología espaciada y ensoñadora. Fuera de esto el llamado Naturalismo nos era familiar a los españoles en el reino de la novela, pues los maestros de esta arte lo practicaron con toda la libertad del mundo, y de ellos los tomaron los noveladores ingleses y franceses⁶.

⁵ Leopoldo Alas "Clarín", *Prólogo* a la segunda edición de la *Cuestión Palpitante* (1883), in Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, ed. Rosa Diego, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998. E' noto, peraltro, che lo stesso Zola in un'intervista concessa alla rivista spagnola "La Época", pur manifestando apprezzamento per il lavoro critico svolto dalla Pardo Bazán, dichiarava tuttavia la sua "estranchezza de que la Sra. Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que oigo decir de que el Naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario" (cit. in *La cuestión palpitante*, idem, p. 120).

⁶ Cito da Benito Pérez Galdós, *Prólogo* a *La Regenta* (Madrid, F. Fe, 1901), in Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Castalia, 1984, vol. I, p. 83. Galdós, tra l'altro, non sembra rendersi conto delle possibili limitazioni di questo "Naturalismo restaurado" (come ripete anche più oltre) anche se nello stesso scritto afferma più avanti che "el Naturalismo cambió de fisonomía en mano francesa: lo que perdió en gracia y donosura, lo ganó en fuerza analítica y en extensión" (p. 84).

In tutti questi casi appare una preoccupazione di "nazionalizzare" e far apparire innocuo il naturalismo d'ispirazione francese, ricollegandolo all'esperienza narrativa del *Siglo de Oro*. Ai narratori spagnoli di quest'epoca interessa soprattutto salvare un elemento, che è uno dei punti nodali della cultura ispanica, che è appunto il postulato dell'indeterminabilità del destino umano, o come loro avrebbero probabilmente preferito, della Libertà dell'individuo. È in questa direzione che il principio del libero arbitrio, asse portante della tradizione ispanica, sfuma senza quasi soluzione di continuità, nel concetto krausiano di "libre examen".

Il protagonista dei romanzi di Galdós o Clarín, in qualsiasi momento, deve poter scegliere il suo destino. Né Madame Bovary, né forse – ma questo sta agli specialisti di lusitanistica dirlo – i personaggi di Eça de Queirós, hanno grande possibilità di scelta, ma sembrano piuttosto travolti da un destino. La sottolineatura di questa sorta di "etica della responsabilità" è qualcosa che interessa molto agli scrittori spagnoli della seconda metà dell'Ottocento, e tra l'altro proprio agli scrittori più coinvolti con le idee liberali e maggiormente impegnati nel senso della trasformazione sociale. Questo aspetto rende interessante la letteratura spagnola del tempo per quanto anticipa il problema dell'indeterminazione che si manifesterà pienamente nella prima metà del Novecento⁷, quando questo problema diventa anzi centrale nel Modernismo europeo.

I naturalisti spagnoli hanno il merito di affermare precocemente (penso a romanzi di Galdós come *El amigo Manso* o *Miau*) che l'Io

⁷ Per Galdós, ad esempio, uno degli aspetti del carattere originale del realismo galdosiano, almeno dagli interventi in questo senso di Carlos Clavería, è costituito dalla presenza di rilevanti componenti fantastiche in tutta la sua produzione; cfr. C. Clavería, "Sobre la veta fantástica en la obra de Galdós", in *Atlante*, vol. I, nn. 1 e 2, pp. 78-86 e 136-143.

trascende i confini della coscienza e della razionalità, così come l'insieme delle determinazioni storico-ambientali. Ma al tempo stesso questo atteggiamento, a mio avviso, priva di qualcosa la letteratura spagnola, che è la possibilità di riscrivere la tragedia nella società moderna. Si tratta di quell'afflato mitico, quella "dimension épique de qui sera le naturalisme créateur de Zola" che Henri Mitterand ha rilevato nella contemporanea narrativa francese⁸.

In altri termini, se la narrativa spagnola della "generazione del '68" ha l'indubbio merito di riportare nel cuore della creazione letteraria i temi e le forme ancora vitali ereditate da un'illustre tradizione, essa ha però anche la responsabilità di ricondurre la moderna narrativa a una cultura letteraria come quella del *Siglo de Oro* improntata alla conciliazione degli opposti, alla esibizione irrisolta delle ambivalenze piuttosto che alla polarizzazione dei conflitti, al distacco ironico più che alla rappresentazione partecipe. Di fronte alle sfide poste ai narratori dalle realtà storiche e sociali sembra piuttosto subentrare negli scrittori spagnoli una sorta di *fatalismo*, di rassegnata accettazione di tendenze nazionali non facilmente reversibili, non solo in quegli scrittori conservatori in aperto conflitto con tempi moderni (si pensi alla critica quasi parodica della democrazia in opere come *Pedro Sánchez* e *Don Gonzalo González de la Gonzalera* di Pereda) ma anche nei romanzi galdosiani tra l'ultimo decennio del secolo XIX e il primo del successivo (*Tristana*, *Ángel Guerra*, *El abuelo*, tra gli altri) o nel clariniano *Su único hijo*⁹.

⁸ Cfr. Henri Mitterand, *Les trois langages du naturalisme*, in Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, Anthropos, 1988, pp. 21-29.

⁹ Non a caso M. R. Alfani, commentando l'opzione introspettiva adottata da Clarín in *Su único hijo*, la iscrive in un "orizzonte di compromesso" di dimensione pre-freudiana (*Il ritorno di Don chisciotte*, op. cit., p. 113).

Mi chiedo come si possa posizionare in rapporto a tutto ciò l'opera di Eça de Queirós, con la sensazione tuttavia che in essa il destino giochi un ruolo maggiore. L'impressione è che Eça de Queirós, proprio nello spostare i confini del determinismo di derivazione francese, in qualche modo recupera questo rapporto con il fato e la fatalità¹⁰. Gli spagnoli, al contrario, anche quando narrano storie tragiche, e penso ad esempio al Galdós di *Marianela* o di *La desheredada*, o allo stesso caso di *La Regenta*, rifiutano – fin dalle esperienze più propriamente naturaliste – di identificare e rivendicare l'intervento devastatore di un destino preordinato, sia sotto la forma di determinazioni biologiche, ambientali o storiche che nelle sembianze di un *fatum* cieco¹¹. Essi si interrogano, piuttosto, sulla possibilità di dare un nuovo senso, alla fine dell'Ottocento, a quel vitalismo cristiano, fondamentalmente ottimista sul destino dell'uomo, che era già stato il motore della cultura e della letteratura ispanica dei secoli d'oro.

¹⁰ Sono stato lieto e anche un po' lusingato nel ritrovare – posteriori – conferma a questa mia semplice impressione nel contributo critico di Carlos Reis, *Introdução à leitura d'Os Maias* (Coimbra, Livraria Almedina, 1991, 5ª ed.). Sulla scia di un saggio precedente di Alberto Machado da Rosa (*Eça discípulo de Machado?*, Lisboa, Presença, s/d) e degli studi di Jean Marie Domenach sul tragico (*Le Retour du tragique*, Nouvelle édition, Paris, Éditions du Seuil, 1973), non solo individua in *Os Maias* una "acção trágica" (p. 90) ma si spinge anche a identificare nel romanzo un "ideologia do trágico", conseguente alla crisi del Naturalismo (pp. 167-173). Tra l'altro mi sembra molto pertinente al nostro discorso l'individuazione, ripresa da Domenach, di un antagonismo radicale tra pensiero tragico e la prospettiva cristiana, che non a caso non è estranea a nessuno dei grandi scrittori del realismo spagnolo.

¹¹ È stato riscontrato, ad esempio, uno scetticismo progressivo di Galdós verso la possibilità di una spiegazione razionale degli eventi storici; cfr. Biruté Cipliauskaitė, *Galdós y los noventayochistas frente a la historia*, "Papeles de Son Armadans", 23, 88 (1978), pp. 197-223: "Se podría trazar en Galdós una evolución desde la Providencia hacia la Fatalidad" (p. 211).