

LA FUNZIONE DELLE EPIGRAFI
IN *ÚLTIMAS TARDES CON TERESA*
DI JUAN MARSÉ
di *Fausta Antonucci*

1. Il Premio Cervantes concesso nel 2008 a Juan Marsé è venuto a sancire, anche se assai tardivamente, l'importanza dello scrittore barcellonese nel panorama letterario spagnolo, cui si affacciò nel 1966 con la pubblicazione di *Últimas tardes con Teresa*. Lo sfasamento temporale fra l'attribuzione del premio e la fioritura produttiva di Marsé ha un suo corrispettivo nella relativa scarsità di attenzione che la critica ha dedicato nel complesso alle sue opere e, in particolare, al suo primo romanzo, *Últimas tardes con Teresa* appunto, nonostante la ricchezza di spunti analitici che offre. In queste pagine ci occuperemo di un suo aspetto tutto sommato marginale, mai trattato che io sappia dalla critica, e che tuttavia aiuta a illuminare alcune motivazioni e significati dell'opera¹. Si tratta delle epigrafi che Marsé ha collocato in apertura di ciascuna delle sezioni di cui si compone il romanzo, e che in qualche modo fanno le veci di una numerazione progressiva e di una titolazione che, invece, mancano. A ragion veduta ho usato l'aggettivo "marginale", visto che le epigrafi si collocano effettivamente "al margine" del testo vero e proprio del romanzo, sono, rispetto ad esso e rispetto a ciascuno dei capitoli che precedono, una "soglia": termine, quest'ultimo, non a caso adottato da Genette (1989) per definire tutti quei testi che si collocano prima di e intorno a un testo letterario. Più precisamente, nel quadro della terminologia proposta da Genette (che non rinuncia mai a classificare e dunque a nominare i fenomeni che studia), le epigrafi sono dei "peritesti", testi cioè che si collocano nelle immediate vicinanze del testo, «nello spazio del volume stesso» (ivi, p. 6).

Assai interessante per i nostri scopi è la pur "sbrigativa cronistoria" che Genette (1989, pp. 141 ss.) premette a una considerazione strutturale dell'epigrafe. Dopo aver constatato che sembra trattarsi di una pratica recente, giacché non se ne trova traccia prima del XVII secolo, Genette osserva che essa si diffonde nel XVIII secolo, per poi introdursi massicciamente nella prosa narrativa attraverso il romanzo "gotico". Specialmente frequente è il suo uso in Walter Scott, dal quale passa poi alla letteratura francese di inizio Ottocento, in particolare con Nodier e Stendhal, per poi scomparire nella fase della grande fioritura narrativa realista della seconda metà del secolo. Ed è stato proprio leggendo questo breve abbozzo storico che un dato mi ha colpito come indizio di un possibile, interessante legame intertestuale con *Últimas tardes con Teresa*: quando Genette ricorda che *Le rouge*

et le noir presenta epigrafi ad ogni capitolo meno che negli ultimi quattro, è stato inevitabile riandare con la memoria all'intreccio del romanzo stendhaliano, alla figura del suo protagonista, l'ambizioso ed orgoglioso Julien Sorel, che tenta di realizzare le sue aspirazioni di ascesa sociale facendo innamorare di sé due donne di classe superiore, fallendo tuttavia nel suo tentativo, fino all'epilogo tragico della morte sul patibolo.

In effetti, alcuni elementi dell'intreccio e della dinamica dei personaggi di *Últimas tardes con Teresa* ricordano *Le rouge et le noir*: il protagonista Manolo Reyes, detto Pijoaparte, è, a differenza di Julien Sorel, un sottoproletario privo di qualsiasi istruzione, ma la sua ambizione, il suo orgoglio, la sua capacità di seduzione sono analoghi a quelli del personaggio stendhaliano. Come nella vicenda di Julien Sorel, anche in quella di Manolo l'ambizione e l'ansia di riscatto si esprimono nella conquista di una donna di classe sociale superiore; questa conquista, che nel caso di Manolo si realizza soltanto in parte, è una violazione di confini (sociali e sessuali) che si configura come tradimento di un ordine costituito, non scritto ma non per questo meno fortemente costrittivo. In entrambi i romanzi sono le donne che si incaricano di far sì che questo ordine non venga violato; non per un astratto conservatorismo sociale, ma piuttosto per gelosia, per evitare di cedere l'uomo amato alla rivale. Questa dinamica è particolarmente rilevante e complessa in *Últimas tardes con Teresa*, dove Manolo è il vertice maschile di un triangolo che comprende agli altri due vertici Maruja, domestica della famiglia Serrat, e Teresa, la giovane e ricca padrona di Maruja. Credendo che Maruja sia una signorina della Barcellona bene, Manolo inizia una relazione con lei, e la continua anche quando ne scopre la vera identità sociale, un po' per affezione, un po' per calcolo, per avvicinarsi a Teresa; quando poi Maruja finisce in coma in ospedale a seguito di una banale caduta, Manolo inizia ad uscire con Teresa nella speranza che la loro storia d'amore possa condurlo a una nuova vita, a un nuovo status sociale. La speranza non è destinata a realizzarsi, perché la morte di Maruja sottrae a Manolo l'unico pretesto che, agli occhi della famiglia di Teresa, giustificava la sua frequentazione della giovane studentessa. Un ultimo disperato tentativo di Manolo, di raggiungere Teresa nella sua casa-torre al mare, dove la famiglia di lei l'ha confinata con l'esplicito divieto di incontrare il ragazzo, si conclude con il fallimento: la polizia lo blocca su una moto rubata e Manolo finisce in carcere per due anni, tempo sufficiente perché Teresa si dimentichi completamente di lui. L'epilogo carcerario non è frutto del caso, bensì della denuncia di una donna: Hortensia, che appartiene allo stesso quartiere e allo stesso mondo di Manolo, e che denunciandolo si vendica del suo disinteresse, della sua cecità nei confronti dell'amore e della dedizione che lei gli ha sempre manifestato. Anche da questo sommarissimo riassunto emergono alcuni altri significativi punti di contatto con *Le rouge et le noir*: il triangolo Maruja-Manolo-Teresa ricorda la situazione che si crea tra Julien ed Elisa, la cameriera della signora de Rênal, innamorata del giovane precettore, la cui indifferenza la spinge ad insinuare nel signor de Rênal il sospetto dell'adulterio fra sua moglie e Julien Sorel, determinando la fine obbligata del rapporto fra i due; così come la denuncia della gelosa Hortensia ricorda alla lontana la lettera di denuncia che la signora de Rênal scrive al signor de la Mole per impedire il matrimonio tra Julien e Mathilde de la Mole.

Somiglianze, come si vede, analogie, che naturalmente non cancellano le ovvie, numerosissime differenze fra i due romanzi: basti considerare comparativamente i due finali, tragico e romantico quello stendhaliano, ironico e sottotono quello di Marsé. Riconoscere l'eco intertestuale non vuol dire disconoscere che i due universi narrativi non sono in alcun modo sovrapponibili: vuol dire soltanto tentare una prima lettura "globale" dell'uso delle epigrafi in *Últimas tardes con Teresa*. Infatti, attraverso l'adozione di un sistema di citazioni peritestuali analogo a quello del romanzo stendhaliano (e, non secondariamente, attraverso la ripresa di alcuni suoi motivi di intreccio) Marsé crea una genealogia letteraria al suo Manolo, lo inserisce in una galleria di personaggi che non è soltanto ispanica, non si limita agli echi picareschi che la critica non ha mancato di notare in *Últimas tardes con Teresa* (Romea Castro, 1990).

Ma le epigrafi di *Últimas tardes con Teresa* vanno anche studiate singolarmente, per scoprire da dove provengono (Marsé dichiara soltanto il nome dell'epigrafato, non il testo dal quale ha tratto l'epigrafe), e che rapporto intrattengono con il capitolo che introducono. Come afferma Genette (1989, p. 153) «epigrafare è sempre un gesto silenzioso la cui interpretazione rimane una responsabilità del lettore»; se questo è senz'altro vero (e nelle pagine che seguono ci accolleremo questa responsabilità e il rischio che essa comporta), non so fino a che punto possa essere condivisibile il sospetto di Genette, che cioè:

la pertinenza semantica dell'epigrafe è spesso in qualche modo aleatoria, e si potrebbe sospettare, senza la minima malvagità, che certi autori ne dispongano a casaccio, persuasi, giustamente, che ogni accostamento abbia senso, e che anche la mancanza di senso comporti un effetto di senso... (ivi, p. 155).

Un'altra affermazione di Genette che andrà verificata è se la galleria di autori dai quali sono tratte le epigrafi costituisca davvero un "pantheon" nel quale l'epigrafatore si riconosce e al quale aspira a sua volta ad appartenere; essendo l'epigrafe «segnale (che vuole essere *indice*) di cultura, [...] parola d'ordine di intellettualità», usato in particolar modo, dopo il periodo romantico, nel «breve periodo [...] dell'avanguardia con pretese intellettuali», cioè dai «giovani scrittori degli anni Sessanta e Settanta» che grazie a queste ripetute citazioni «si consacravano attraverso una (altra) prestigiosa filiazione» (ivi, p. 157).

2. La prima, cospicua epigrafe che si incontra nella lettura di *Últimas tardes con Teresa* introduce il breve testo che precede l'inizio della *Primera parte* del romanzo, una sequenza prolettica che descrive Manolo e Teresa (qui non ancora nominati) nella loro ultima uscita prima della separazione cui li condurrà il finale. L'epigrafe consiste nelle prime tre quartine della celeberrima poesia *L'Albatros*, da *Les fleurs du mal* di Charles Baudelaire.

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
 Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
 Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
 Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
 Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
 Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
 Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
 Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
 L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
 L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Non è affatto casuale che Marsé abbia omissso di riprodurre l'ultima quartina del componimento baudelairiano, quella che paragona l'albatro al poeta, capace di volare alle maggiori altezze ma esiliato sulla terra, e soggetto agli scherni dei medio-cri. Infatti il paragone implicito che Marsé vuole suscitare nel lettore – paragone ovviamente percepibile solo *a posteriori*, dopo aver letto tutto il romanzo – è un altro, più pertinente alla storia narrata in *Últimas tardes con Teresa*: quello fra l'albatro e Manolo. Sono due soprattutto gli elementi riferiti all'albatro nella poesia di Baudelaire che entrano in risonanza con la storia di Manolo: il cambiamento di aspetto subito nel lasciare l'ambiente di appartenenza, che comporta la perdita della disinvoltura e della dignità; l'essere un oggetto di gioco e divertimento momentaneo da parte di creature di una specie irriducibilmente diversa. Le dualità aria-terra, albatro-uomini, si ripetono, nell'intreccio di *Últimas tardes con Teresa*, nelle dualità Monte Carmelo-Barcellona “bene”, mondo dei marginali-mondo dell'alta borghesia. Alla luce di questo rapporto semantico suggerito dall'epigrafe, si intravede una lettura della vicenda di Manolo e Teresa che va oltre le intenzioni dichiarate dei protagonisti: come l'albatro, Manolo, che nel suo mondo gode di un certo prestigio e dell'ammirazione dei suoi pari, fuori da questo mondo perde le sue prerogative senza acquistarne altre, finendo in balia di persone a lui sostanzialmente e irrimediabilmente estranee (Teresa, Luis, i loro amici), oggetto di sentimenti che sembrano amore e passione politica ma che alla lunga rivelano la loro natura di gioco, di passatempo per anime annoiate. L'epigrafe, in sostanza, ribadisce, grazie alla proiezione intertestuale, il protagonismo di Manolo, la simpatia che il narratore prova per lui, per la sua identità originaria, non ancora adulterata dai suoi sogni impossibili e dal contatto con un mondo che non potrà mai essere il suo.

La *Primera parte* del romanzo si compone di cinque capitoli: in essi, ad alcune importanti analesi che raccontano episodi chiave dell'infanzia e dell'adolescenza di Manolo si alterna la narrazione dell'inizio e dello sviluppo della sua storia con Maruja, la domestica di Teresa Serrat. Il primo capitolo si apre con una citazione di José de Espronceda:

¿Y en qué parte del mundo, entre qué gente
 no alcanza estimación, manda y domina
 un joven de alma enérgica y valiente,
 clara razón y fuerza diamantina?

La relazione immediata che il lettore stabilisce fra questi versi e il capitolo che essi aprono ha ancora una volta a che vedere con Manolo, che nelle pagine seguenti si

presenta, senza essere stato invitato, ad una festa privata in una villa del quartiere bene di San Gervasio; con audacia e studiata disinvoltura («alma enérgica y valiente»), il ragazzo non solo riesce a evitare di essere buttato fuori dalla padrona di casa, ma intreccia anche un inizio di relazione con Maruja («alcanza estimación, manda y domina»). Altri suggerimenti interpretativi possono venire tuttavia dall'identificazione precisa della provenienza dell'epigrafe: il Canto IV de *El diablo mundo* (1840). I quattro versi citati (vv. 3277-3280) fanno riferimento al mitico giovane Adán di cui il poeta canta le vicissitudini: rinchiuso in prigione, apprende parole, gesti e truffaldine abilità dai suoi compagni di cella, senza tuttavia perdere una certa qual innocenza infantile. Per quel curioso effetto di intertestualità retroattiva di cui ha parlato anche Borges, dieci versi più avanti sembra proprio di leggere una descrizione di Manolo: «Y aunque es su lengua rústica y profana, / y su ademán de jaque y pendenciero, / pura se guarda aún su alma temprana / como la luz del matinal lucero» (vv. 3293-3296). Del resto, l'odio per la tranquilla vita borghese, la disperata fuga in avanti nel regno delle illusioni, che sono una caratteristica del Romanticismo cantato da Espronceda, non si ritrovano anche nella vicenda di Manolo, anche se declinate da una prospettiva più marcatamente sottoproletaria?

L'epigrafe che apre il secondo capitolo ha una provenienza assai diversa, benché ancora di ambito spagnolo:

Para venir a poseerlo todo,
no quieras poseer algo en nada.
Para venir a serlo todo,
no quieras ser algo en nada.

Sono versi di San Juan de la Cruz, che accompagnano un suo famoso disegno intitolato dallo stesso santo *Subida del Monte Carmelo* (poi riprodotti nel trattato omonimo, libro I, cap. XIII). È comunque evidente il sottinteso gioco di rimandi antifrastici fra il Monte Carmelo del mistico, al quale si ascende nella ricerca di Dio che è anche uno spogliarsi di sé, e il Monte Carmelo quartiere di emarginati dal quale proviene Manolo. Manolo, in realtà, nel capitolo epigrafato dalle parole di San Juan, scende dal suo Monte Carmelo letterale e sale a un Monte Carmelo figurato che è la stanza della Villa dove suppone che ci sia, ad attenderlo, la giovane padrona di casa. Lungi dal volersi spogliare di tutto, come invitano a fare le parole del santo, Manolo in realtà vuole disperatamente possedere (il corpo femminile, la ricchezza), essere (un altro, nell'ordine sociale). Il senso dell'epigrafe si chiarisce dunque, ancora una volta, *a posteriori*: in questa ricerca disperata, Manolo è condannato alla delusione che chiude il capitolo con una nota di aspro disinganno, quando si rende conto che l'agognata ragazza con la quale ha passato la notte è una cameriera, e non l'immaginata ricca signorina.

Per questo probabilmente il capitolo seguente si apre con la seguente citazione da Victor Hugo: «Elle n'était pas jolie, elle était pire»; famosa frase che lo scrittore francese avrebbe detto dell'attrice Marie Dorval, per ponderarne la bellezza. L'uso che ne fa Marsé è obliquo, perché nelle pagine che seguono si descrive la bellezza di Maruja, innegabile, ma anche accompagnata da molti tratti che denunciano agli occhi di Manolo la sua condizione servile, che per lui è quanto di peggio possa

esserci. Il «pire» della citazione viene così ad assumere un doppio senso ambiguo, più sbilanciato verso la negatività di quanto non fosse nella frase di Hugo.

Il terzo capitolo porta, in epigrafe, una frase tratta, stando alle indicazioni dell'autore, «de una *Historia del cine*»: «En realidad, el gángster arriesgaba su vida para que la rubia platino siguiera mascando chicle». L'attribuzione, generica (non si riportano né l'autore né il titolo di questa presunta *Storia del cinema*), è in realtà falsa, o meglio, per seguire le indicazioni terminologiche che ci dà Genette (1989, p. 148), fittizia: nel senso che è inventata dall'epigrafatore. Si tratta, però, o forse proprio per questo, di una delle epigrafi semanticamente più pregnanti di tutto il romanzo. La presenza del cinema è importantissima in tutta l'opera di Marsé, non solo in *Últimas tardes con Teresa*, essendo lo scrittore catalano un appassionato di film e collaboratore di riviste cinematografiche. Il gangster e la bionda platinata sono icone tipiche della cinematografia degli anni Cinquanta, e Marsé fissa icasticamente nella sua epigrafe la relazione reciproca che unisce i due personaggi: da un lato, l'uomo che si assume tutti i rischi della sua condotta criminale, dall'altro, la donna che grazie a questo continua a vivere nella sua noncurante incoscienza, simboleggiata da quel masticare gomma americana che, all'epoca, doveva essere ancora un atteggiamento nuovo e non privo di un certo fascino. Il rapporto fra questa epigrafe e il capitolo che essa apre è obliquo, e, una volta di più (come già succedeva con l'epigrafe inaugurale tratta da Baudelaire) il lettore sarà in grado di decifrarne appieno il significato solo al termine del romanzo. Per ora, l'unico rapporto che si riesce a percepire è quello fra Manolo e il gangster (in questo capitolo infatti vengono descritte le abilità ladresche del ragazzo, che ruba moto per gusto e per rivenderle al Cardenal, maturo ricettatore del Monte Carmelo) e fra la bionda platinata e la figlia dei Moreau, turisti francesi che, quando Manolo aveva undici anni e ancora viveva a Ronda, gli avevano promesso di portarlo con sé a Parigi (promessa poi ovviamente non mantenuta). Gli occhi azzurri, i capelli biondi della ragazzina francese, il contatto con il suo pigiama di seta la notte memorabile in cui Manolo, di guardia fuori dalla roulotte di lei, la incontra e le dà un bacio, sono presentati in questo capitolo come un ricordo fra i più importanti della vita del Pijoaparte, che ha fissato in lui un'attrazione permanente per le donne bionde con gli occhi azzurri («dadme unos ojos azul celeste en donde mirarme y levantaré el mundo», Marsé, 1998, p. 84, da ora in avanti *UT*). Solo procedendo nella lettura si capirà che l'epigrafe allude, da un lato alle fantasie ricorrenti di Manolo, dall'altro alla reale situazione che si viene a determinare fra lui e Teresa. Manolo sogna infatti un rapporto privilegiato con una donna bionda (e ricca), rapporto al quale potrà avere accesso grazie al proprio coraggio personale, che gli consentirà di salvarla in situazioni di pericolo (a più riprese il narratore riferisce di queste fantasie, ma non nel capitolo quarto). D'altra parte, poiché la bionda con la quale Manolo entrerà effettivamente in relazione è Teresa Serrat, il rapporto fra gangster e bionda platinata dell'epigrafe si proietta automaticamente su quello che intrattengono i protagonisti del romanzo: Manolo infatti rischia (tutti i suoi pochi soldi, e infine la libertà se non la vita) per stare con Teresa, anche se non avrà mai occasione di salvarla eroicamente da qualche pericolo; mentre Teresa non rischia nulla, continuando a rimanere estranea al mondo di Manolo. L'epigrafe illumina dunque *a posteriori* il senso del rapporto fra i protagonisti, sottolineando, ancor più di quan-

to già non faccia il narratore, lo squilibrio fra Manolo e Teresa e l'irresponsabilità incosciente di lei, sottolineati entrambi nel finale amaro, quando Manolo, appena uscito di prigione dopo due anni, viene a sapere che Teresa aveva accolto con una risata la notizia della sua detenzione.

L'epigrafe del quinto capitolo ci riporta al mondo delle lettere ispaniche, con tre versi di Neruda tratti dal componimento intitolato *Las furias y las penas*, compreso nella raccolta *Tercera residencia en la tierra* (1947): «Un verano de tigres, / al acecho de un metro de piel fría, / al acecho de un ramo de inaccesible cutis». Il rapporto tra questi versi e il capitolo che aprono è ambiguo ed enigmatico. Infatti, la narrazione non è ambientata soltanto in estate (la stagione che vede l'inizio del rapporto fra Manolo e Maruja) ma si estende a tutto l'inverno successivo per chiudersi con un episodio avvenuto alla fine di maggio dell'anno dopo. Né l'azione dello stare all'erta, come una tigre, spiando «un metro de piel fría», «un ramo de inaccesible cutis» può riferirsi al rapporto di Manolo con Maruja, che non è inaccessibile né tantomeno fredda, e non ha bisogno di essere spiata per offrirsi. È vero anche che la poesia di Neruda in epigrafe canta un amore sensuale e fisico, come quello che lega Manolo a Maruja e il cui sviluppo viene narrato nel capitolo in questione. E tuttavia, mi pare più probabile che, con i versi citati, Marsé abbia voluto alludere al rapporto a distanza fra Manolo e Teresa che si costruisce in questo capitolo: un rapporto fatto di «fugaces visiones ciudadanas» (*UT*, p. 107), di incontri casuali nei quali il ragazzo intravede Teresa senza che lei si accorga di lui. L'interesse di Manolo è evidente, ribadito esplicitamente («el interés que el simple nombre de Teresa despertaba en él», *UT*, p. 117), e questo rende possibile la sua equiparazione alla tigre in agguato dei versi nerudiani. «Fredda» Teresa non è, anzi, proprio in questo capitolo il narratore si riferisce alla sua disponibilità sessuale in termini marcatamente critici: in lei c'è qualcosa di «manifestamente descarado, lúbrico» (*ibid.*), che la porta a «caer en brazos de chulos de barrio [...] por pura calentura» (*UT*, p. 120). «Fredda» è la pelle di Teresa, perché «inaccessibile»: perché la distanza che la separa da Manolo, distanza sociale e culturale, è immensa, e tale rimarrà per tutto il romanzo nonostante lo sforzo reciproco di avvicinamento dei due protagonisti.

3. La seconda parte del romanzo, composta da dieci capitoli, narra la fine tragica della relazione tra Manolo e Maruja, dovuta all'emorragia cerebrale che sprofonda la ragazza nel coma, e l'inizio della relazione tra Manolo e Teresa, che si incontrano davanti al letto di ospedale dove giace Maruja e iniziano a frequentarsi.

Il sesto capitolo, primo di questa seconda parte, è epigrafato da una frase dello scrittore catalano Llorenç Villalonga (tratta dalla sua opera *El mite de Bearn*): «¿Com ha d'assimilar-se aquesta pura poesia de la forma quan no es resol en l'orgasme?». Al centro della narrazione, dalla prospettiva di Manolo, è la serata che culmina con la perdita di coscienza di Maruja. L'epigrafe, la «pura poesia della forma» che non si sa come assimilare se non si risolve in «orgasmo», non pare riferirsi a nessuno degli eventi di questa tragica serata, quanto piuttosto alle fantasticherie di Manolo, alle quali il narratore concede ampio spazio all'inizio del capitolo. Attraverso Maruja, infatti, Manolo continua a cercare qualcos'altro: «todo lo

que ella traía consigo al lecho al bajar de las terrazas iluminadas o de los grandes salones ya sumidos en el silencio nocturno...» (UT, p. 126). Mentre aspetta che la ragazza lo raggiunga al termine del suo lavoro quotidiano, Manolo non è a lei che pensa, non è lei che sogna, ma Teresa: nella sua immaginazione scorrono istantanee (i «cromos de su entrañable colección particular», UT, p. 127) di salvataggi improbabili ed eroici della bella, al termine dei quali «siempre acababa besándola; pero no eran sueños eróticos, o por lo menos no tenían como finalidad principal la posesión de la muchacha; eran sueños fundamentalmente infantiles...» (UT, pp. 127-8). L'infantilismo di questi sogni, l'assenza di una finalità immediatamente erotica rimandano al testo dell'epigrafe, che così ci dà un'indicazione di lettura: ciò che veramente importa nel capitolo sono i sogni di Manolo, il suo uso di Maruja come mero tramite verso qualcos'altro, qualcosa che è, prima ancora che ricchezza materiale, «pura poesia della forma»: la bellezza di Teresa, ma anche il confort, la ricchezza, la sicurezza che emanano dai vecchi mobili della Villa, dal parquet lucido delle sue ampie stanze che Manolo scopre obbligando la povera Maruja ad accompagnarlo in un furtivo giro notturno della Villa. Non a torto, con quelle che sono fra le sue ultime parole, Maruja accusa il ragazzo di non averla mai amata («¡No me quieres! [...] ¡Nunca me has querido, nunca!», UT, p. 136). Il sesso con lei non è stato per Manolo che una forma vicaria di impadronirsi di qualcosa cui non poteva arrivare diversamente; scomparsa Maruja, anche il sesso scomparirà dalla vita di Manolo, che mai, nella sua relazione con Teresa, risolverà in «orgasmo» la «pura poesia della forma» che la bionda universitaria incarna per lui. In questo senso, l'epigrafe è anche un indizio prolettico dello sviluppo ulteriore della vicenda romanzesca.

Più immediatamente comprensibile la pertinenza semantica (per ironica anti-frasi) che unisce il capitolo settimo con la sua epigrafe, quattro versi del poeta barcellonese Jaime Gil de Biedma tratti da *Canción para ese día*, componimento che chiude la raccolta *Compañeros de viaje*, del 1959:

He aquí que viene el tiempo de soltar palomas
 en mitad de las plazas con estatua.
 Van a dar nuestra hora. De un momento
 a otro, sonarán campanas.

Anche per chi non sa nulla di Gil de Biedma e della poesia da cui sono tratti questi versi, è comunque trasparente che essi cantano l'aspettativa di un momento importante e gioioso, la coscienza della sua imminenza. La citazione rivela però tutte le sue intenzioni ironiche a chi sappia che la poesia da cui sono tratti immagina il giorno felice della morte di Franco, o della fine della sua dittatura, dal punto di vista dei dissidenti. Noi sappiamo che Teresa e Luis Trías sono anch'essi dissidenti e compagni di lotte politiche, ma l'aspettativa che li anima, nel capitolo aperto dall'epigrafe di Gil de Biedma, è di carattere strettamente privato; hanno infatti davanti a sé una giornata e una nottata da trascorrere da soli, e questo dovrebbe permettere loro di dare forma finalmente alla relazione amorosa che entrambi desiderano². Tuttavia, un cumulo di imbarazzi impedisce ad entrambi di procedere liberamente verso l'incontro fisico che Teresa soprattutto desidera (il capitolo è narrato adottando il suo punto di vista) per sbarazzarsi della propria

verginità, «un órgano inútil y molesto que sólo trae complicaciones» (*UT*, p. 168). La giornata termina in modo deplorabile, con il penoso fallimento sessuale di Luis: nessuna campana suonerà dunque per Teresa, nessuna colomba volerà per lei. Anzi, un *palomo* si volerà, all'inizio del capitolo successivo, ma lontano da Teresa, in una metafora del precoce decadere della virilità di Luis³. Non a caso, l'epigrafe che apre il capitolo, anch'esso narrato dalla prospettiva di Teresa, è inequivocabilmente connessa con questo fallimento e con la triste fine della giornata. Si tratta di un testo probabilmente apocrifo, una "información nacional bursátil" che, nel suo linguaggio metaforico, allude scopertamente alla situazione, fisica e animica, di Teresa e Luis: «Poco antes del final, después de algunas reacciones esporádicas, el mucho saliente provocó desánimo y flojera por ambas partes y reinó la depresión hasta el cierre». In realtà il capitolo parla d'altro, rievocando con una serie di analesi il rapporto fra Maruja e Teresa: dalla loro amicizia di ragazzine, alla scoperta della relazione tra Maruja e Manolo che Teresa aveva fatto un giorno, anzi una notte, spiando dal buco della serratura della stanza della domestica. Teresa, alla luce soprattutto di quanto le è appena capitato con Luis, invidia Maruja, capisce che la sua domestica, senza tante teorie, l'ha preceduta di gran lunga sulla via della liberazione sessuale; e l'alba la sorprende a piangere su se stessa, sui suoi sogni infranti, e su un oroscopo da posta del cuore che le preannuncia «cet été vous changerez d'amour» (*UT*, p. 188).

Nel capitolo seguente, Teresa, suo padre e sua madre si ritrovano a vegliare Maruja, che è stata trasportata in una clinica privata; mentre i signori Serrat considerano di aver fatto con il ricovero tutto il possibile, Teresa si ostina a rimanere vicina a Maruja e a chiamare al suo capezzale Manolo. Cos'è che prova Teresa per Maruja? È vera amicizia la sua, vero affetto, o si tratta di qualcos'altro? Quasi alla fine del capitolo leggiamo:

Notaba un espantoso vacío cada vez que miraba aquella lívida máscara: en los párpados de cera, en el ceño doliente, abrumado por alguna voz o visión interior, y en los labios apretados y cenicientos, Teresa buscaba en vano durante horas, más allá de los signos de la virginidad perdida, del amor y de la muerte, otros que debieran distinguir a la criada por haber cuando menos rozado ciertas verdades no vigentes, penetrado ciertas regiones desconocidas del futuro, y el porqué aquella extraña criatura gris y desvalida iba siempre por delante de ella, vivía más deprimida, más apasionada e intensamente que ella... (*UT*, p. 200).

È a questi segni, cercati invano da Teresa sul volto di Maruja, che rimanda l'epigrafe al capitolo: «"La generación mala y adulterina demanda señal; mas señal no le será dada" (*San Mateo*, 16, 4)». La relazione sembra evidente, e gli aggettivi «mala» e «adulterina» inevitabilmente si proiettano su Teresa; che, del resto, non si farà poi troppo scrupolo di desiderare Manolo per sé. Ancora una volta l'epigrafe suggerisce una lettura che la narrazione da sola non autorizza esplicitamente; e illumina le ragioni inconfessate ed egoistiche dell'insistenza di Teresa con i genitori nel voler cercare il ragazzo per portarlo al capezzale di Maruja.

Il passo successivo si dà nel capitolo seguente, quando Teresa, a bordo del suo Floride bianco, sale al Monte Carmelo a cercare Manolo. L'associazione che si

crea a partire da questo momento fra la bellezza di Teresa, il suo vestito elegante, la macchina sportiva che guida, è fissata dall'epigrafe: «Tiernas muchachas lánguidas, / que salen de automóviles, / me llaman». Sono versi di Pedro Salinas, e la loro pertinenza semantica con il capitolo è evidentissima. Meno evidente al contrario la pertinenza dell'epigrafe al capitolo successivo, ancora una volta tratta da *Las furias y las penas* di Pablo Neruda:

¡Adivinas los cuerpos!
 Como un insecto herido de mandatos,
 adivinas el centro de la sangre y vigilas
 los músculos que postergan la aurora.

A quale dei due protagonisti, che in questo capitolo escono insieme per la prima volta, può far riferimento il "tu" della poesia, il cui intuito animale lo porta a riconoscere il centro segreto e vitale di un corpo? Nel componimento nerudiano il "tu" ha un'identità femminile, è la donna di cui il poeta canta l'amore contraddittorio, fisico e infedele. Sganciati dal loro contesto, tuttavia, i versi citati sembrano più probabilmente riferiti a Manolo, che, al di là delle parole di Teresa, piene di solidarietà e di allusioni alla sua immaginaria militanza politica, sa riconoscere la sostanza (erotica prima che politica) del suo interesse per lui, e si spinge a prenderle una mano. Un contatto che determinerà nella giovane una reazione «descarada», l'allusione alla possibilità di commettere «una barbaridad. [...] ¿Nunca te han dicho que las universitarias somos muy putas?» (*UT*, p. 230). La «barbaridad» cui allude Teresa è evidentemente la possibilità di allacciare una relazione con Manolo, pur nella diversità di classe che li separa; e il ragazzo è rapido a cogliere l'occasione, mettendo in chiaro che con Maruja non ha nessun impegno formale, che la loro storia è solo «asunto de cama», ma che al contrario, con lei... («Pero una chica inteligente, que no le tenga miedo a la vida, distinguida y culta, es un tesoro, y si uno se enamora de ella, ya es rico para toda la vida», *UT*, p. 231). Tuttavia, quando leggiamo il capitolo successivo, ci viene il dubbio che, forse, quell'«insecto herido de mandatos» potrebbe essere Hortensia, la nipote del Cardenal, tanto simile a Teresa ma come più spenta, «como una fotografía desenfocada de la hermosa rubia» (*UT*, p. 239). Hortensia, che è silenziosamente innamorata di Manolo, cerca di legarlo a sé con piccole e grandi attenzioni: gli benda la ferita che si è fatto in un attacco di rabbia la prima volta che ha visto Maruja alla clinica, gli offre caramelle medicinali, infine gli permette di prendere un biglietto da mille pesetas che lo zio gli aveva negato. Ma è evidente che si aspetta qualcosa in cambio, mentre Manolo non ha la minima intenzione di saldare i suoi debiti con lei (che includono anche torbidi giochi fintamente infantili, cui l'ha sottoposta nel passato per attirare l'attenzione del Cardenal, maturo omosessuale dal quale il ragazzo si aspettava di essere introdotto al mondo di profitti facili della ricettazione). Così, mentre il Cardenal, geloso, sottopone Manolo a un fuoco di fila di domande cercando di capire con chi stia uscendo e che importanza abbia per il ragazzo la relazione che gli ha fatto abbandonare i furti, Hortensia, a sua volta gelosa, fissa attenta Manolo, con uno sguardo da insetto vorace che abbia puntato la sua preda («la ceniza húmeda de los ojos de Hortensia se convirtió en una especie de succión, como de insecto voraz», *UT*, p. 245). Ed effettiva-

mente, quasi come un ragno, Hortensia finirà per far cadere Manolo in trappola, visto che è a lei che il ragazzo deve la denuncia che lo farà finire in carcere interrompendo per sempre il suo rapporto con Teresa. L'ambiguo triangolo Hortensia-Manolo-Cardenal, che occupa interamente il capitolo, inizia tra l'altro a rivelarsi come "doppio" del triangolo Maruja-Manolo-Teresa: nella sua ansia di arrivare ai "potenti", a coloro che possono dargli accesso a una vita migliore (dapprima il Cardenal, poi Teresa), Manolo si serve, in modo opportunistico anche se non del tutto consapevole, dei "deboli", ché tali sono Hortensia e Maruja. Ma non è abbastanza smaliziato e cattivo per riuscire ad arrivare dove vuole, come lo ammonisce il Cardenal: «que te van a engañar, que se burlarán de ti, nunca has sido bastante mal bicho para defenderte...» (*UT*, p. 249). E al Cardenal penso voglia alludere l'epigrafe del capitolo:

Nunca se había marchado.
 Pero tenía la piel quemada y fuerte
 y una vaga pretensión marina;
 haber estado en Cuba, por ejemplo,
 y volver rico.

Sono versi di Miguel Barceló⁴ che entrano in risonanza con le voci che corrono al Monte Carmelo sul Cardenal: che abbia vissuto un certo tempo a Buenos Aires, che sia stato anche molto ricco... Voci, appunto, sulla cui rispondenza al vero il narratore non si pronuncia, ma che l'epigrafe si incarica di bollare come false.

L'epigrafe che apre il capitolo successivo è una frase dell'*Othello* di Shakespeare, pronunciata da Otello a proposito della giovane sposa Desdemona: «Me amó por los peligros que he corrido». La frase rimanda al sentimento di Teresa per Manolo, nel quale sono prioritarie le motivazioni politiche, che la spingono ad ammirarlo per i rischi che, secondo lei, il ragazzo corre per la sua militanza (il che dà luogo a una serie di equivoci e malintesi fra i due). Ma la provenienza dell'epigrafe sottolinea anche la differenza, fisica e sociale, che separa i due protagonisti: Teresa, bionda come Desdemona, Manolo, scuro di pelle come Otello; non solo il bianco e il biondo in opposizione allo scuro e al nero, ma anche due mondi diversi e lontani che l'amore non basterà a tenere uniti (sebbene le circostanze del fallimento siano ovviamente assai diverse che nel testo di Shakespeare).

«O que ma quille éclate! / O que j'aille à la mer!» sono due versi tratti da *Le bateau ivre* di Rimbaud che fanno da epigrafe al capitolo seguente. È questo un esempio assai interessante di come l'epigrafatore crei il nesso semantico tra l'epigrafe e il testo sulla base di un atto interpretativo previo, che può non aver colto correttamente il senso della porzione di testo utilizzato per l'epigrafe. Marsé infatti sembra leggere in questi versi di Rimbaud non tanto un desiderio di annullamento e autodistruzione (la chiglia che si sfascia, lo sprofondare nel mare) quanto piuttosto un desiderio di fuga e di viaggio esotico (il mare come metafora del viaggio verso mondi lontani) che entra in consonanza con il disperato desiderio di Manolo di fuggire dal suo mondo di origine⁵. Il nucleo narrativo del capitolo è infatti la prima escursione al mare di Manolo e Teresa, pretesto per un maggiore avvicinamento anche fisico fra i due e, in particolare, per il primo bacio che Manolo si decide a dare a Teresa. Le esclamazioni dei versi rimbaudiani anticipa-

no il tono esaltato, trasognato della narrazione, che sposa prevalentemente il punto di vista del ragazzo, cercando di rendere il suo stato d'animo. Il mare con Teresa è, per Manolo, il sogno di una realtà diversa, immaginaria, inesistente, l'isola tropicale dove loro due, soli, lontani da ogni condizionamento sociale, possano portare avanti una vita elementare e paradisiaca (*UT*, p. 278).

Ancora di ambito francese è l'epigrafe che apre l'ultimo capitolo di questa seconda parte del romanzo: «Un beau corps triomphera toujours des résolutions les plus martiales». Il rapporto tra questa frase, tratta da *La peau de chagrin* di Honoré de Balzac, e il capitolo che segue è abbastanza enigmatico, anche perché la narrazione si compone di nuclei assai diversi: il senso di crescente estraneità che prova Manolo rispetto al suo quartiere e ai personaggi che hanno costituito il suo mondo fino all'inizio dell'avventura con Teresa; una serie di fallimenti quando prova a riprendere le sue attività ladresche; il ritorno a Barcellona di Teresa che, dopo l'episodio del bacio sulla spiaggia, è fuggita alla sua villa di Blanes per assimilare l'inquietudine che prova nei confronti di Manolo... Credo che sia proprio a quest'ultimo nucleo narrativo che possa fare riferimento l'epigrafe: il «beau corps» è quello di Manolo, che, con il suo potere di seduzione, trionfa degli scrupoli di Teresa, delle sue «marziali risoluzioni» (non farsi «portare a letto» dal ragazzo, non cedere alla «tentazione» ispiratale dalla sua vicinanza...). Infatti Teresa torna a Barcellona, e ricomincia a uscire con Manolo: ma alla fine del capitolo la beata solitudine della coppia viene intaccata dalla presenza di un'amica di Teresa, universitaria come lei, catalana come lei, di sinistra come lei. E saranno proprio gli studenti di sinistra amici di Teresa che avranno un protagonismo sempre crescente nella terza parte del romanzo, in parallelo con il protagonismo altrettanto crescente dei personaggi del Monte Carmelo; entrambi i gruppi di personaggi operano su Manolo un effetto negativo, che prelude al suo fallimento e disinganno finale. Estraneo a entrambi i gruppi, Manolo non può riconoscersi nei primi, che sente irrimediabilmente lontani, e disconosce i secondi, ai quali non l'ha mai legato quella solidarietà di classe che Teresa suppone in lui e che invece è quanto di più lontano dalla personalità ambiziosa e sognatrice del ragazzo.

4. Il primo capitolo della terza parte è centrato sugli amici di Teresa ai quali la ragazza presenta Manolo; e si apre con una frase del critico statunitense Lionel Trilling: «¿Pertenezco? ¿Realmente pertenezco? ¿Y él realmente pertenece? Y si alguien me ve hablar con él, ¿pensará que pertenezco o que no pertenezco?»⁶. Nel contesto del romanzo di Marsé, la frase si attaglia alla perfezione ai dilemmi politico-esistenziali di Teresa: potrebbe essere la domanda che la ragazza continuamente si pone riguardo a se stessa e riguardo a Manolo, laddove *pertenecer* sottintende «pertenecer al partido (comunista)», ovviamente clandestino all'epoca dei fatti narrati. Teresa infatti ancora crede che Manolo sia un militante politico e un operaio; e con queste premesse lo presenta ai suoi amici. Manolo ovviamente teme di essere smascherato, soprattutto da Luis Trías, che, anche per un'oscura gelosia nei suoi confronti, è l'unico che dubita della presunta militanza del ragazzo: e dunque la domanda dell'epigrafe potrebbe essere anche la sua. Ma in generale, è una

domanda che ricorre nelle vite degli studenti “impegnati” così come ce le racconta il narratore, palesemente poco incline alla simpatia nei loro confronti. Il dubbio sull’“appartenenza” è infatti lo stesso che anima la frase ossessivamente paronomastica che secondo il narratore si ascolta a volte nelle aule universitarie: «esa voz desprevenida, pillada en plena confianza, parece una sola, larga, tartajeante y obscena palabra: – ...y pecemeparecepeceperenece» (*UT*, p. 324); dove «pece» sta ovviamente per “pecé”, ossia PCE (Partido comunista de España).

Assai trasparente è anche il rapporto semantico che lega il capitolo successivo alla sua epigrafe, una frase di Virginia Woolf tratta dal saggio *A Room of One's Own*: «El destello de alguna atroz realidad saltando, como suele saltar, del mismo corazón de la primavera. Porque la juventud...». La «realità atroce» che scaturisce dal «cuore della primavera» (qui da intendersi in senso metaforico, come tempo cioè di promesse e speranze) può essere riferita senza troppe difficoltà alla scoperta quasi improvvisa, da parte di Teresa, della vera realtà di Manolo, della sua vita e del suo quartiere, che avvengono proprio in questo capitolo, quando molte bende cadono dagli occhi della ragazza, che capisce di essersi creata un’immagine mitica del ragazzo che ama. L’apertura del capitolo è in questo senso esplicita, ribadendo con altre immagini, e in riferimento alla storia dei due protagonisti, il concetto espresso dalla frase della Woolf: «en el centro de la atracción del uno por el otro, incluso en la medula misma de los besos a pleno sol, había claroscuros donde anidaba ya el frío del invierno, la bruma que borraría el espejismo» (*UT*, p. 355). Ma, proprio mentre Teresa comincia a intuire che l’unica molla che muove Manolo è una personale guerra contro la povertà, Manolo, per non deludere ulteriormente Teresa, per la quale «el amor y el complot todavía siguen siendo una sola y misma cosa» (*UT*, p. 375), insiste nel garantirle che farà stampare i volantini politici che, per corrispondere all’immagine di lui che si sono fatta gli amici di Teresa, ha promesso di procurare loro nell’incontro di cui si era narrato al capitolo precedente. E così, «armado / más de valor que de acero», come dice la trasparente epigrafe gongorina al capitolo seguente⁷, Manolo va a trovare alcuni antichi complici, dai quali pensa di ottenere la misteriosa «lipotimia» che serve agli amici di Teresa (è in realtà una parola depistante per “linotipia”, ma Manolo ovviamente non ha capito nulla e la ripete come una formula magica). Invece ottiene soltanto di essere pestato per una vecchia spartizione di refurtiva mal rispettata. L’amore di Teresa si rafforza di fronte alla scoperta debolezza (fisica e culturale) che Manolo rivela in questo frangente, ma non arriva a comprendere fino in fondo le implicazioni dell’episodio, perché il ragazzo continua a tacerglielo, limitandosi a dirle che ha perso il lavoro e a chiederle di procurargliene un altro tramite suo padre. Cosa che la ragazza promette volentieri di fare, ma che non farà, perché chiederà aiuto non a suo padre bensì a una coppia di amici, Alberto e Mari Carmen Bori, che faranno la loro comparsa nel capitolo seguente. L’epigrafe che lo apre, «Par un concubinage ardent on peut deviner les jouissances d’un jeune ménage» (da *Fusées* di Charles Baudelaire), può essere interpretata in vari modi. Il primo è ironico e antifrastico, visto che il rapporto fra Alberto e Mari Carmen, «jeune ménage» in effetti, pare essere tutto meno che ricco di «jouissances», come appare dalla descrizione della coppia che balla:

sentados los dos a la mesa, observó a la pareja mientras bailaba; Mari Carmen le daba la espalda, su marido bailaba con los ojos cerrados, los dos apenas se movían, estrechamente abrazados, incluso parecían desearse, pero luego, muy despacio, iban dando la vuelta y entonces fue Alberto quien quedó de espaldas y ella de cara: un ojo inexpresivo, de una vacuidad absoluta, espantosa, el ojo helado de la mujer que no está por el hombre que la abraza ni por el baile ni por nada, el ojo de un ave disecada o de una estatua... (UT, p. 405)

Al contrario, il rapporto fra Manolo e Teresa, che si è fatto, questo sì, sempre più “ardente” senza però mai arrivare a essere “concubinaggio”, alla fine del capitolo sta finalmente per risolversi nell’unione fisica; ma la telefonata della clinica dove è ricoverata Maruja, che annuncia la morte della ragazza, interrompe le effusioni amorose della coppia e, fatalmente, anche qualsiasi possibilità di futuro per il loro rapporto. Anche in questo caso, dunque, il rapporto semantico che l’epigrafe intrattiene col testo pare essere fondamentalmente di antifrasi, di ironia.

Il capitolo che segue si apre, per la seconda volta, con una citazione evangelica: «...pero el afán de este siglo y el engaño de las riquezas, ahogan la palabra, y hácese infructuosa» (*San Mateo*, 13, 22)». A quale «parola» del testo può rimandare la frase evangelica? Potrebbe trattarsi della lunga lettera di Teresa che viene riportata nella parte centrale del capitolo, la lettera in cui la ragazza, “esiliata” a Blanes per volontà dei genitori, scrive a Manolo chiamandolo a sé e riconoscendo il proprio amore per lui, libero ormai da sovrastrutture ideologiche. Una parola che resta infruttuosa perché soffocata dalla mentalità classista della famiglia di Teresa, e alla lunga della stessa Teresa («l’ansia mondana e l’inganno delle ricchezze»), che la porterà a dimenticare Manolo, dunque le proprie stesse parole della lettera, e a prendersi perfino gioco di lui (cosa che però apprenderemo solo nel capitolo seguente e ultimo). D’altro canto, la citazione evangelica potrebbe anche riferirsi allo stesso Manolo, che, nella sua ansia di un futuro migliore, reso cieco dai propri sogni, non riesce a vedere il pericolo che è in agguato, non riesce a pronunciare quelle parole che forse lo salverebbero:

La audaz percepción de estos vastos horizontes le impidió sin duda observar el crepúsculo de cada día, puntual e inevitable. Y cuando vislumbró la precoz combustión interna de la Hortensia ya sería demasiado tarde [...]. Más tarde pensó que debió haberle dicho algo, cualquier cosa, que le esperase en casa, que volvería pronto y que mañana la llevaría otra vez a pasear en moto, o mejor al cine, adonde quisiera ella, [...] pero no hizo ni dijo nada... (UT, pp. 444-5)

Il capitolo seguente è introdotto da un verso di Guillaume Apollinaire: «Si je mourais là-bas sur le front de l’armée». Tratto da *Poèmes à Lou* (1915), appartiene a un componimento nel quale il poeta chiede alla sua amata di ricordarlo, qualora dovesse morire al fronte (e sappiamo che Apollinaire in effetti morirà per le conseguenze di una ferita alla testa ricevuta in combattimento). Il nesso col testo del capitolo si comprende soltanto retrospettivamente. Lanciato a tutta velocità sulla moto che ha appena rubato per raggiungere Teresa alla Villa, Manolo fantastica sul suo prossimo incontro con l’amata. La narrazione, ovviamente dal punto di vista del ragazzo, riferisce queste fantasticherie come se si trattasse di eventi

realmente accaduti; finché una brusca richiesta poliziesca («- Documentación», *UT*, p. 459) interrompe l'incontro amoroso che si sta svolgendo in sogno. Manolo sa bene che «todo estaba perdido» (*UT*, p. 461): non sarà la morte fisica cui allude l'epigrafe, ma è senz'altro la fine dei suoi sogni. La citazione da Apollinaire, qui più ancora che in altri casi, funziona come un incremento di senso al capitolo, paradossalmente soprattutto per quella parte di testo che non viene citata, gli ultimi versi nei quali il poeta chiede all'amata di ricordare il loro amore: «Souviens-t'en quelquefois aux instants de folie / De jeunesse et d'amour et d'éclatante ardeur». Così forse Manolo spera che Teresa si ricordi di lui, una volta che sarà scomparso definitivamente dalla sua vita. Ancora a Manolo allude l'ultima epigrafe del romanzo, che, come la prima, è tratta da *Les fleurs du mal* di Charles Baudelaire (e precisamente da *Harmonie du Soir*): «Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir, / Du passé lumineux recueille tout vestige!». «Cuore tenero» è, in definitiva, Manolo, così preso dai suoi sogni da non riuscire mai a essere veramente duro come vorrebbe; il «nulla vasto e nero» della sua sorte disgraziata l'ha inghiottito, dopo due anni di carcere; e le vestigia del «passato luminoso» che raccoglie in questo capitolo sono le notizie su Teresa che gli fornisce, con una punta di cattiveria, Luis Trías, che il Pijoaparte incontra in un bar del centro cittadino dove, in altri tempi, era stato con Teresa e i suoi amici. E forse anche in questo caso la prosecuzione, non citata, del testo scelto da Marsé per l'epigrafe si proietta sul testo del capitolo, arricchendolo di senso: «Ton souvenir en moi luit comme un ostensorio!» esclama il poeta all'ultimo verso; anche per Manolo il ricordo di Teresa continua a brillare «come un ostensorio», un momento magico della sua vita che non potrà mai dimenticare (di fatto, il punto di vista adottato nel corso della narrazione risponde spesso, temporalmente, a un momento che si colloca assai dopo i fatti narrati).

5. È il momento di tirare le fila dell'analisi fin qui condotta. La prima constatazione che possiamo fare riguarda il complesso delle epigrafi come costruzione di un "pantheon" di autori (gli epigrafati) nel quale l'epigrafatore si riconosce. Questo suggerimento interpretativo di Genette è senz'altro accettabile per quanto riguarda il caso di *Últimas tardes con Teresa*. Il personale pantheon di Marsé, costruito dalle sue epigrafi, comprende autori e testi che, nella quasi totalità, rappresentano una cultura "moderna", "eterodossa" (per utilizzare un famoso aggettivo di Menéndez Pelayo), accettabile punto di riferimento per un antifranchista. Le citazioni di ambito ispanico non provengono solo da autori del "centro" castigliano, ma anche da autori, noti e meno noti, della "periferia", sia ispanoamericana (Neruda è presente con due epigrafi) sia catalana (Gil de Biedma e i meno noti Villalonga e Barceló). Vista la repressione linguistica operata dal franchismo sul catalano, è a questo proposito specialmente significativo che Marsé abbia voluto inserire almeno un'epigrafe in catalano, quella di Villalonga. Credo poi che anche la citazione del critico statunitense Lionel Trilling vada computata fra i testi di provenienza ispanica, in quanto probabilmente (cfr. *infra*, nota 6), arrivò a Marsé tramite un saggio del poeta e intellettuale argentino Emilio Sosa López. In termini strettamente numerici, la letteratura francese presta un numero di epigrafi quasi

pari a quello delle varie letterature di area ispanica (nove a dieci, se fra le epigrafi ispaniche vogliamo includere anche quella di Trilling); in quest'ambito la parte del leone la fa Baudelaire, con tre citazioni, due delle quali, quelle di apertura e chiusura, da *Les fleurs du mal*. È sicuramente una riprova della grande importanza che la cultura francese moderna ha per gli scrittori spagnoli, e in particolare per Marsé. La letteratura inglese al contrario appare solo con due autori, l'ultraclassico Shakespeare e una inattesa Virginia Woolf, inattesa perché, data la spiccata misoginia che caratterizza *Últimas tardes con Teresa*, non ci saremmo aspettati di trovare fra i testi epigrafati un monumento del profemminismo come *A Room of One's Own*. Le due epigrafi evangeliche, che non trovano alcuna eco nella tematica esplicita del romanzo, al quale manca del tutto una problematica di tipo religioso, possono forse spiegarsi con la temperie conciliare che caratterizza la seconda metà degli anni Sessanta, e che motiva una posizione critica di parte della Chiesa spagnola rispetto al franchismo, con un grande cambiamento rispetto all'omogeneo appoggio che le gerarchie ecclesiastiche avevano garantito al regime fin dallo scoppio della Guerra Civile. Delle due epigrafi apocrife, la più interessante è quella presuntamente tratta da una *Historia del cine*, perché, come abbiamo già detto, dà conto dell'interesse e dell'amore per il cinema che sono propri di Marsé, e che si riflettono in tutta la sua opera. In particolare, in *Últimas tardes con Teresa* spesso i sogni di Manolo assumono una valenza cinematografica, che si fa esplicita all'inizio del capitolo nono della seconda parte⁸.

Quanto al rapporto fra le epigrafi e il testo che segue, le modalità individuabili sono molteplici: c'è il nesso semantico immediato e trasparente, limitato al solo capitolo aperto dall'epigrafe in questione e al solo testo dell'epigrafe; c'è invece il nesso semantico che si chiarisce meglio alla lettura dei capitoli successivi, o, ancora, alla lettura di tutto il testo cui appartiene l'epigrafe; e, infine, il nesso semantico più enigmatico, la cui interpretazione rimane dubbia ma che apre nuove prospettive alla comprensione del romanzo. In generale, si può dire che il testo dell'epigrafe instauri, con quello del/dei capitolo/i seguente/i, un fecondo rapporto di echi intertestuali, che illumina ulteriormente il significato delle vicende narrate e dei loro protagonisti. In alcuni casi, addirittura, l'epigrafe costituisce un indizio interpretativo importante: è il caso, in particolare, del testo baudelairiano di apertura, che, nonostante per la sua posizione possa essere compreso appieno solo a posteriori, rappresenta una chiave di lettura che l'autore ci fornisce proprio mentre ci apprestiamo ad entrare nel romanzo. Nel caso di *Últimas tardes con Teresa*, non ci sembra quindi che si possa parlare di un uso delle epigrafi poco meditato (testi disposti "a casaccio", come dice Genette, nella convinzione che anche la mancanza di senso produca senso) o superficiale, in obbedienza a una "moda" del momento; si tratta, al contrario, di un uso sapiente dell'intertestualità, che arricchisce di senso il romanzo e chiarisce meglio l'"enciclopedia" di Marsé e i suoi riferimenti culturali.

Note

1. La prima persona plurale non è un plurale *maiestatis*, ma vuole riflettere un dato effettivo: infatti lo spunto per questo articolo mi è stato offerto da un'interessante tesina elaborata, nel-

l'ambito di un mio corso di Letteratura spagnola per la laurea magistrale, dalla brava Elisabetta Masnada, che ha rintracciato la provenienza di quasi tutte le epigrafi di *Últimas tardes con Teresa* tentando anche un'ipotesi interpretativa sulle connessioni con il capitolo che ciascuna di esse apre. Valga dunque questa nota come testimonianza del mio debito verso il lavoro di Elisabetta.

2. Da notare che nel primo capitolo della terza parte, nel corpo del testo, si ripetono alcuni sintagmi di questi versi di Gil de Biedma, in un discorso del narratore a proposito delle cospirazioni universitarie degli anni Cinquanta in cui, esplicitamente e a più riprese, si segnala la confusione tra aspirazioni politiche e inquietudini erotiche. La citazione nascosta di Gil de Biedma è nel seguente passo: «Pero, hablando en términos generales, un visionario estremecimiento recorria la clase de cintura en cintura, las muchachas escuchaban al profesor boquiabiertas y con los ojos cerrados, un conocido sobón de mano larga y expeditiva llegó a decir que percibía claramente ciertos suspiros, otros oían tocar campanas, es la hora, soldad las palomas, amigos [...]» (UT, p. 326).

3. «tendido de lado, cogidito a sus hombros como un pájaro [...] se estremeció de pronto, y sus manos se crisparon horriblemente en los brazos de ella [...] y se hizo pequenito, y soltó un leve chillido de conejo, y se fue como un palomo» (UT, p. 171).

4. Pubblicati sulla rivista "Papeles de son Armadans" (44, 1959, p. 163). Non si tratta quindi del famoso artista Miquel Barceló, che all'epoca aveva appena due anni.

5. La compresenza di entrambe le connotazioni, nel verso rimbaudiano, è difesa da Greer Cohn (1999, p. 170). Cfr. anche Rimbaud (1978, p. 402, nota 29).

6. Il testo è tratto da *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society* (1950); ma con ogni probabilità è arrivato a Marsé tramite la traduzione del passo citato contenuta in un saggio di Emilio Sosa López (1959, p. 94).

7. Si tratta dei vv. 17-18 del romance moresco *Aquel rayo de la guerra*.

8. «Teresa Simmons en bikini corriendo por las playas de sus sueños, tendida sobre la arena, despezándose bajo un cielo profundamente azul [...] Jean Serrat sonriéndole a él, saludando de lejos con el brazo en alto [...]» (UT, p. 277). All'immagine di Teresa Serrat si sovrappone nella mente di Manolo quella dell'attrice Jean Simmons, protagonista del film *Incantesimo nei mari del sud* (1949), che fornisce il materiale per i sogni di Manolo riferiti all'inizio del capitolo (nel film, sopravvissuti ad un naufragio con l'aiuto di un marinaio che poi morirà, i piccoli Emmeline Foster e Michael Reynolds crescono su un'isola deserta. Diventati adolescenti, scopriranno l'amore e il sesso, faranno anche un figlio e poi cercheranno di tornare alla civiltà).

Bibliografia

- GENETTE G. (1989), *Soglie*, Einaudi, Torino (ed. or. *Seuils*, Seuil, Paris 1987).
- GREER COHN R. (1999), *The Poetry of Rimbaud*, Princeton University Press, Princeton (NJ).
- MARSÉ J. (1998), *Últimas tardes con Teresa*, Plaza y Janés, Barcelona (1ª ed. 1966).
- RIMBAUD A. (1978⁵), *Opere*, a cura di I. Margoni, Feltrinelli, Milano.
- ROMEA CASTRO M. C. (1990), *Últimas tardes con Teresa, una novela picaresca*, in F. Menchacatorre (ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, Univ. del País Vasco, San Sebastián, pp. 461-4.
- SOSA LÓPEZ E. (1959), *Vida y literatura*, Losada, Buenos Aires.