



RECENSIONE A VICENT JOSEP ESCARTÍ, *I GIORNI DELL'IRA*, (TRAD. A. M. COMPAGNA & N. PUIGDEVALL), GUIDA, NAPOLI, 2023, 156 PP. ISBN: 979-1255630715

REVIEW TO VICENT JOSEP ESCARTÍ, *I GIORNI DELL'IRA*, A. M. COMPAGNA & N. PUIGDEVALL (TRAD.), GUIDA, NAPOLI, 2023, 156 PP. ISBN: 979-1255630715

GENNARO SCHIANO
gennaro.schiano@unina.it

Università degli Studi di Napoli Federico II

Fin dalle prime righe de *I giorni dell'ira* è chiaro al lettore che il mondo finzionale elaborato da Vicent Escartí orbita nel campo del genere autobiografico. La storia ci viene raccontata dagli occhi del narratore protagonista, Jeroni Joan Roger, che ha come primo obbiettivo quello di ripercorrere la sua vita. Il romanzo ci attira fin da subito in una vicenda decisamente intricata: il giallo della morte di Carles Miguel Descó o meglio il thriller tessuto sui diversi tentativi messi in atto dal protagonista per sbarazzarsi di questo cadavere ingombrante. Quella di Jeroni si presenta quindi come una memoria che viene scritta per delle ragioni sinistre, ragioni che vengono annunciate ma che poi assumono uno sviluppo molto più sorprendente e inatteso delle premesse.

Perfettamente in linea con l'epoca in cui il romanzo è ambientato, l'epilogo dichiara che la scrittura autobiografica di Joan rispetta i dettami dell'interdetto che, come conferma Dante nel *Convivio*,

vigeva sulle scritte dell'io. Come noto, si poteva scrivere di sé o per fornire un esempio ai lettori o per disculparsi da un'accusa. Lázaro de Tormes, coevo di Jeroni Joan, soddisferà infatti entrambe le istanze di questo interdetto per giustificare la narrazione in pubblica piazza della vita di un picaro, da un lato le ragioni del caso, dall'altro il polisemico buon porto. Nel finale, Jeroni dichiarerà precisamente che la sua storia potrà essere esemplare per i lettori che vorranno leggerla e che ovviamente l'ha scritta anzitutto per fornire le sue ragioni sull'omicidio di Descó.

Oltre a elaborare una formula affidabilissima di patto autobiografico che rende credibile la storia di Jeroni, il romanzo di Escartí riproduce molte delle caratteristiche dell'autobiografia. Una di queste è di certo la particolare struttura retrospettiva che seleziona un determinato punto della vita del narratore-protagonista per tornare indietro nel tempo e far cominciare la storia. Come ci dice lui stesso, l'età senile e l'avvicinarsi alla fine della vita lo spingono a tornare ad un passato enigmatico e misterioso. A questa struttura lineare corrispondono anche digressioni su anni diversi dell'infanzia del protagonista che sono riportate da un notevole sguardo dal basso dell'io da bambino. Altro elemento tipico delle narrazioni autobiografiche che emerge dalle pagine de *I giorni dell'ira* è la riflessione metaletteraria sulla selezione degli avvenimenti. Il narratore si sofferma spesso su come determinati eventi diano sineddoticamente senso a tutto il racconto della sua vita, sul perché la storia della sua vita si concentri proprio sugli episodi e sugli eventi che narra. In ultimo, la storia di Jeroni mette in scena un esempio notevole di lente strabica tipica della letteratura memorialistica che fa convivere, e spesso confliggere, le impressioni dell'io del passato con quelle dell'io del presente.

La memoria del narratore protagonista dei giorni dell'ira, come tutte le memorie, si annuncia veritiera e ripete in numerosi punti del testo che ci sta raccontando, nonostante prodigi e meraviglie, solo la verità, solo ciò che realmente accadde. Escartí riproduce difatti una struttura retorica tipica di un'epoca in cui la finzializzazione dei generi epistolografici e memorialistici era lo strumento più ricorrente per imporre la veridicità di ciò che si stava narrando. Sarà un elemento fondativo sia delle scritte informative, *ciertas y verdaderas*, sia della prosa di finzione nel suo avvicinarsi al mondo reale e referenziale, nel suo evolvere verso la narrazione del quotidiano che in epoca moderna partirà dalle genealogie della memorialistica e si forgerà sul racconto delle vite e delle opinioni.

Lo sguardo del narratore protagonista si connette in modo proficuo anche a un immaginario storico e culturale ben delineato ed è chiaro che quando un addetto ai lavori come Escartí dà voce a uno dei personaggi su cui ha ragionato tanto, quando, per citare Quevedo, consente di leggere una delle voci di epoche passate con gli occhi, questa voce parlerà anche del contesto, anche di una porzione di storia. E difatti questa memoria si fa in numerosi luoghi romanzo storico e si inserisce nei filoni dei diversi generi romanzeschi che creano mondi finzionali a partire da un tessuto storico riconoscibile e dallo sguardo peculiare di una prima persona. Penso ad alcune delle opere più note di Umberto Eco, come *Baudolino*, o a romanzi più recenti come *Centroeuropa* di Vicente Luis Mora (un'altra testimonianza sinistra questa ma ambientata nei primi anni del 1800).

Le voci e i contesti finzionali degli addetti ai lavori espongono i lettori a giochi prospettici complessi, e questo succede in modo ancora più avvincente quando la storia è narrata in prima persona da un testimone che vuole che gli crediamo a tutti i costi. Questa richiesta di fiducia, questa annunciazione compulsiva di veridicità ovviamente non fa che alimentare dubbi. La cosa interessante è che nella scrittura di un addetto ai lavori questi dubbi non si circoscrivono mai solo alla storia che ci sta raccontando ma si estendono al senso stesso della letteratura, all'affidabilità stessa delle memorie. La questione delle reliquie, che assume un ruolo decisivo nel finale del romanzo, dimostra difatti quanto la veridicità dubbia di voci sedimentate su credenze e prodigi riportati costruisca nel tempo immaginari comuni, cattedrali culturali condivise e identitarie; ed è su questa arbitrarietà del vero che si abbatte lo sguardo obliquo dell'autore-studioso Escartí che riversa nella finzione i fantasmi dei suoi studi, i limiti dell'affidabilità delle microstorie che costruiscono la storia così come la conosciamo.

Mi pare che il rapporto con la veridicità della storia, la credibilità della voce di Jeroni siano legate anzitutto al rapporto con il prodigio, al carattere bifronte del prodigio, al doppio campo semantico, per citare Augustin Redondo, del prodigio, mirabile e orrorifico al contempo. Il romanzo è pieno di prodigi, lo annuncia anche il sottotitolo. È pieno di eventi soprannaturali interpretati come differenti azioni di Dio. Credo che nella relazione con il divino e con il prodigio Escartí dimostri una conoscenza fine del periodo in cui sta catapultando il lettore. Per diverse ragioni. In primo luogo, per la teodicea perfettamente ricostruita nella narrazione, cioè il rapporto tra le azioni di Dio e degli uomini e il rapporto tra le azioni di Dio e i prodigi della natura. Nel mondo di Jeroni Joan il pensiero alla reazione retributiva di Dio rispetto alle azioni edificanti o peccaminose degli uomini è ossessivo. Questo pensiero, tra l'altro, muove la trama del romanzo e la confessione del narratore. Ci racconta i fatti della sua vita proprio perché sono una evidente traccia dell'azione di Dio. A questa visione si associa il ruolo della natura e una concezione della natura come emanazione di Dio, come strumento nelle mani di Dio. Nell'universo moralizzato di Jeroni Dio punisce gli uomini proprio attraverso i prodigi della natura. Diciamolo meglio sintetizzando e banalizzando un concetto complessissimo che Giordano Bruno e Spinoza leggeranno sotto il segno del rapporto tra necessità e libertà, tra natura naturans e naturata: se le leggi naturali sono dominate da Dio, i prodigi nefasti possono solo essere estranei alle sue leggi ed essere causati difatti dal Demonio o dalle azioni peccaminose degli uomini. E ancora, nell'universo di Jeroni, e più in generale della prima età moderna, solo Dio può dare coerenza al prodigio riportando gli eventi all'interno delle leggi stabilite della natura. La memoria di Jeroni è piena di prodigi, la veridicità della sua storia viene annunciata e compulsivamente riaffermata proprio quando il suo mondo viene invaso da eventi straordinari orditi dal cielo: dalla piena del fiume che impedisce ai genitori di tornare a Montdrach, al fulmine che colpisce monsignor Jordi del Castillo, alla stupefacente invasione di locuste.

Escartí costruisce e ricostruisce perfettamente questo immaginario, nel rapporto con l'azione di Dio e, in secondo luogo, per il modo in cui il protagonista e la comunità interpretano questi avvenimenti prodigiosi. Il romanzo mostra come per la società di antico regime, sicuramente fino alla prima

età moderna, i prodigi che si devono all'azione di Dio non sono mai isolati. Rimandano sempre, analogicamente, ad altri eventi. Tengono insieme i destini dei singoli e delle comunità, episodi e aneddoti eterogenei. Le catastrofi di origine naturale, ad esempio, erano molto spesso interpretate alla luce di altri eventi, dovuti a cause molteplici: si pensi all'eruzione vesuviana del 1631 che fu letta nel tempo come un episodio della catena di eventi che aveva colpito la città partenopea insieme alla rivoluzione di Masaniello del 1647 e alla peste del 1656; a Siviglia nel 1680 un terremoto, che ebbe come epicentro Málaga ma che fece danni in tutta l'Andalusia, venne interpretato in molte narrazioni come ultimo avvertimento di Dio dopo la siccità e le tempeste che avevano colpito la città hispalense nelle decadi precedenti.

Nel mondo di Jeroni la connessione analogica tra i prodigi dovuti all'azione di Dio o, meglio, alla reazione di Dio per le azioni degli uomini connette la vita del protagonista a quella di tutta la comunità di Montrach, i prodigi visti e vissuti, forse causati, dal protagonista a quelli visti e vissuti da tutta la collettività. È da questo punto di vista che il titolo chiarisce una parte del suo significato. Sono giorni d'ira sia per Jeroni che per tutta Montrach.

La narrazione difatti indugia molto spesso sulle reazioni sia del protagonista che della comunità ai prodigi che vengono raccontati. E che stimola poi la reazione del lettore. È davvero interessante vedere come i personaggi reagiscono al prodigio. Per la invasione di Locuste si preparano facendo leva su una conoscenza comune, sedimentata nel tempo, ma che non può far fronte all'imprevedibilità dell'evento perché si basa su conoscenze non scientifiche e non affidabili. Lo stesso Jeroni confesserà di non avere idea di cosa potesse essere un'invasione di locuste.

Questo elemento fondamentale della narrazione mi permette di tornare al rapporto tra esperienza, memoria e finzione. Nel rapporto col prodigio Jeroni e gli abitanti della sua comunità contano su una memoria condivisa, su un sapere comune sedimentato nel tempo attraverso l'esperienza e la narrazione di quella esperienza. A queste memorie che costruiscono la conoscenza si vuole aggiungere il punto di vista corrosivo del protagonista che con la sua narrazione cambierà la storia, o meglio, cambierà il modo in cui si ricorderà e interpreterà questa storia; in questo caso la storia di reliquie attorno alle quali si riconosce l'identità di tutta una comunità.

Anche da questa prospettiva lo sguardo obliquo dell'autore-studioso Escartí sottolinea l'importanza delle microstorie, delle memorie, delle esperienze, dei punti di vista, che costituiscono la memoria comune e la storia collettiva e che al contempo possono minarla quando donano una versione distante da quella della storia ufficiale.

La traduzione curata da Anna Maria Compagna e da Núria Puigdevall Bafaluy per Guida editrice non ha solo il merito di recuperare un romanzo avvincente pubblicato nel 1992 e offrirlo a un pubblico differente ma anche e soprattutto quello di trasporre in italiano le scelte linguistiche complesse di Escartí e il suo obiettivo di rendere credibile la voce di Jeroni Joan Roger e la sua memoria proprio a partire dalla sua lingua.