

NERIA DE GIOVANNI

“CHI NON HA L'AMORE LO CERCA A TUTTI I COSTI”:
ANCORA SU MERCÈ RODOREDA

La fortuna critica e di pubblico di Mercè Rodoreda in Italia prosegue. Rispetto al mio intervento, già pubblicato su “Revista de l'Alguer”, vol. II, n. 2, novembre 1991, sono adesso leggibili in italiano altri due libri molto importanti della scrittrice catalana, *Via delle camelie** e *Lo specchio rotto**. La Tartaruga di Milano e Bollati Boringhieri di Torino sono le rispettive Case Editrici che in tal modo continuano a contendersi l'onore e l'onore della pubblicazione italiana. Anzi la Bollati Boringhieri dichiara esplicitamente in copertina di *Lo specchio rotto*: “La nostra casa editrice ha in preparazione la traduzione di tutti i suoi romanzi e racconti”.

In questi ulteriori romanzi “italiani” sono ripercorribili i *topoi* narrativi della grande scrittura rodolediana, che confermano una sostanziale fedeltà della Mercè ai propri fantasmi interiori ed al paese dell'anima quale fu Barcellona.

1- *Via delle Camelie* fu pubblicato nel 1966 e, secondo alcuni, rappresenterebbe una semplificazione tematica rispetto alla grande epopea de *La piazza del diamante* che contribuì alla fortuna internazionale della Rodoreda. In effetti la vicenda di Cecilia, la protagonista de *Via delle camelie*, è soltanto indirettamente toccata dai temi coinvolgenti e civili della guerra, della povertà, dell'angoscia che occupavano la parte centrale della storia della Colometa.

La lezione di Joyce e soprattutto di Virginia Woolf si è catalanizzata nella penna di questa scrittrice attenta sempre a lasciare segnali precisi che collochino la vicenda a Barcellona. Così in *Via delle camelie* ritroviamo *el Passeig de Gràcia*, *les rambles*, luoghi geografici cari alla Rodoreda, coniugati alle tematiche dei suoi romanzi più famosi:

la solitudine della protagonista nonostante i molti amanti capaci di darle soltanto sesso e non sentimento; la passione per i fiori e la natura

* M. RODOREDA, *Via delle camelie*, Milano 1991.

* Id., *Lo specchio rotto*, Torino 1992.

secondo alcune letture psicoanalitiche, compensativa di un mancato rapporto affettivo con il compagno che anche in questo romanzo risulta un personaggio debole in senso esistenziale e fisico. Anche il secondo amante di Cecilia morirà di tisi, la stessa malattia che aveva consumato il marito della Colometa ne *La piazza del diamante*, in polemica con il romanzo d'appendice che vedeva questo morbo come caratteristica prettamente femminile.

La capacità di trasformare il vissuto quotidiano di Cecilia attraverso la fuga dal reale corrisponde ad una precisa convinzione di Mercè Rodoreda che scrisse di se stessa: "vivevo meravigliata".

La vicenda narrativa de *Via delle camelie*, se riassunta nelle tappe del puro intreccio, rischia la banalizzazione. Infatti narra di una trovata, Cecilia, che passa da un amante all'altro arrivando anche a prostituirsi sulla strada come conseguenza di dolorose e squallide vicende. La Rodoreda qui sfiora un tema strappalacrime- quello della bambina abbandonata e poi donna perduta- ed invece riesce a costruire un personaggio femminile trasognato e concreto insieme, attento alle minuzie della vita quotidiana seppur teso verso un'ideale visione del mondo e della vita, del tutto rodorediana. La forza della scrittura solleva questo *Via delle camelie* dalla scontatezza del *feuilleton* poiché la scrittrice vi trasferisce pensieri ed eventi attraverso l'uso di un discorso indiretto libero tra i più maturi in area novecentesca.

Il romanzo, come altri della Rodoreda, esordisce in prima persona quasi fosse l'avvio di un diario: è Cecilia, la protagonista che dichiarando: "*Mi abbandonarono in via delle Camelie, accanto al cancello di un giardino...*" esplicita fin dalle prime parole sia la caratteristica esistenziale propria dell'io narrante, sia la motivazione del titolo del libro. Inoltre, l'accenno indiretto al giardino, anticipa una presenza forte, quella dei fiori, delle case con giardino, della natura, che lontano dall'essere puro riferimento ambientale ed ornamentale, in Mercè Rodoreda diventano quasi personaggi.

Anche Cecilia come le altre protagoniste rodorediane è una ragazza bella, che impara a conoscere il proprio corpo. La distanza memoriale dell'io narrante, vittima della sua femminilità, è riempita dalla consapevolezza acquisita con l'esperienza ed il tempo, ed emerge riaffermando una delle preferenze stilistico-culturali della Rodoreda. Infatti anche questo *Via delle camelie* è un romanzo di formazione, in cui si assiste alla presa di coscienza del mondo da parte di una protagonista, ed insisterei su questa "una" in quanto i veri capolavori del *bildungsroman* hanno modelli maschili, dal *Tonio Kröger* di Tomas Mann ad *Ago-stino* di Moravia.

Il sesso, il divenire donna, hanno un legame con il dramma, la

morte. Nei ricordi di Cecilia il primo mestruo, a dodici anni, è messo in relazione diretta con l'inizio della guerra civile spagnola: "*Del tempo della guerra mi ricordo appena. So solo che mi faceva allegria vedere i grandi spaventati [...] E questa specie di allegria era mescolata alla vergogna del mio sangue, di aver sporcato le lenzuola la prima notte*" (p. 36).

Come la altre protagoniste della narrativa rodoorediana, ad iniziare dal romanzo di esordio *Aloma*, anche Cecilia attrarrà gli uomini con una vita sessuale molto precoce, nella quale rimane invischiata, senza poter trovare mai un vero amore coinvolgente ma soltanto la proiezione falsata ed esteriore del rapporto tra sentimento e sesso. Eppure la conoscenza dell'altro-da-sè avviene in un momento di massima esaltazione della capacità contemplativa, trasognante, di cui sono portatrici tutte le protagoniste rodoerdiane: "*Io, a quel tempo, vivevo come mezzo addormentata, senza voglia di andare a letto quand'ero in piedi e senza voglia di alzarmi quand'ero a letto. Ricordo un sentiero di terra battuta e un'agave con i fiori come fanali e il sole che tramontava dietro. Una notte andammo nella sua baracca, suo fratello era morto in guerra, e da allora non feci mai più ritorno a casa*" (p. 45).

In questa maniera così esplicita viene posta in stretta colleganza la fuga amorosa con il primo di una lunga serie di amanti, e la visione, quasi appannata, della realtà che Cecilia vive attraverso uno specchio deformato, quello della sua "meraviglia", fermamente attenta a ciò che in lei, nel suo animo, succedeva, vivendo la realtà quasi come proiezione di un percepire soggettivo. In Cecilia adolescente che si apre alla vita, intesa soprattutto come rapporto sessuale con l'uomo, soggetto che vede ed oggetto veduto si confondono e si fondono in un gioco mirabolante di specchi: "*...quello che sentii non si può spiegare a parole: che io non ero come gli altri, che ero diversa, perché da sola, circondata da asciugamani e profumo di sapone, fuori dallo specchio era quello che si innamora e dentro lo specchio ero l'innamorato*" (p. 38).

Eusebi, il primo amante di Cecilia, la porta a vivere nelle baracche dove conduce un'esistenza da emarginato, rubando insieme ad un vecchio compare. Quando Eusebi viene imprigionato, Cecilia va a vivere con un altro baraccato, l'Andrès, che dopo appena cinque mesi di convivenza morirà consumato dalla tisi. A Cecilia non resta che il marciapiede. Ed è nell'esperienza della prostituzione che il suo essere donna "sentimentale" tradisce la più profonda sofferenza: Cecilia si innamora di tutti i clienti, non riesce a scindere il sesso dal cuore neppure nel commercio del suo corpo: "*Di dare la caccia non ero capace. La cosa peggiore era che mi innamoravo subito, alla prima parola, di uomini che non avrei rivisto mai più nella vita*" (p. 63).

Quando Cecilia resta incinta deve abortire e così si riaffaccia il tema del rapporto difficile con la maternità, tematica estrinsecata in quasi tutti i romanzi della Rodoreda che forse è proiezione narrativa e drammatica dell'abbandono del proprio figlio da parte della scrittrice quando dovette fuggire da Barcellona durante la guerra franchista.

Per scampare alle atrocità del marciapiede Cecilia accetta la convivenza con Cosme, "il padrone della locanda", che si innamora di lei per la bellezza del suo corpo e di quello è terribilmente geloso tanto da costringere Cecilia ad un'altra fuga.

Cecilia va con Marc, personaggio molto misterioso, amico di Cosme, che mette la ragazza in un appartamento ed il rapporto tra i due si sviluppa in un'atmosfera fortemente angosciata, caricando la realtà quotidiana dei fantasmi e delle "maraviglie" con cui la protagonista sa guardare il mondo. Un'altra gravidanza ed un aborto sempre più drammatico, producono l'evolversi anche di questa storia amorosa fino ad un "passa mano" con l'Eladi, amico di Marc, che quasi rapisce Cecilia e la conduce in una sua *garçonnière* dove l'inizia all'alcool e forse anche all'uso di stupefacenti. È nelle pagine descrittive di questo legame che la Rodoreda raggiunge il massimo di tensione narrativa, di evocazione d'atmosfera: Cecilia è nel pieno della visionarietà, forse prodotta dal cognac e dal fumo, certamente espressione centuplicata di una sua attitudine naturale. La scrittura rodorediana si dimostra matura nella evocazione memoriale e mai abbassata in descrittività volgari o troppo particolari nella narrazione dei giochi sadici dei quali, peraltro, la protagonista ha scarsa percezione.

Ancora incinta Cecilia viene ripresa da Marc che quasi l'ammazza di botte. Lo sviluppo dell'intreccio raggiunge *cliché da feuilleton*: Cecilia si sveglia in una corsia d'ospedale, ha abortito per le percosse subite ed a raccoglierla è stato uno sconosciuto che l'aveva ammirata di nascosto quando lei si recava in un bar a bere il caffè. Ma anche Esteve, il nuovo amante, è un uomo sposato che la lascia non appena capisce che Cecilia sta investendo su di lui un patrimonio di sentimenti: si compra una fede per immaginare il matrimonio che non potrà mai essere e quando lo vede in compagnia della sua vera consorte, anche Esteve sparisce dalla vita di Cecilia.

Come sempre succede in queste vicende umane, la carriera di Cecilia non poteva che concludersi come mantenuta di un uomo politico, non più giovane, che la sistemò in un bell'appartamento con tanto di stipendio mensile! Ma Cecilia, come una diligente impiegata, si reca nell'appartamento solo per espletare le sue funzioni d'amante quando Martí, l'uomo politico, la cerca. Altrimenti vive nella sua villetta col giardino, una casa in periferia che aveva acquistato vendendo alcuni

gioielli avuti dagli amanti. E con un giardiniere si conclude la storia di Cecilia: non i ricchi proprietari della villa delle camelie, che le fecero da genitori, erano stati prescelti dalla sorte per allevarla, ma il loro giardiniere che, trovando quella bambina sul suo portone di casa, pensò che una sorte migliore per la trovatella sarebbe stata quella di essere adottata dai suoi padroni, ricchi e senza figli. Così anche il nome di Cecilia, nome sul quale tante volte la ragazza aveva fantasticato come unico tesoro di identità certa, non le era stato scritto addosso agli indumenti dalla madre fuggitiva ma dal giardiniere che aveva voluto ricordarne uno a lui caro.

Mercè Rodoreda fuoriuscita a Parigi, per vivere, aveva dovuto anche fare la sarta, curarsi di moda, disegnare e cucire modellini di cappelli, di accessori femminili. Come Colette, l'altra grande scrittrice-modista! Anche per questa sua consuetudine "professionale" ecco la Rodoreda attardarsi sugli oggetti della toilette femminile, i pizzi, i velluti delle *mise* che Cecilia sceglie con molta competenza. Anche le suppellettili della casa sono descritte minuziosamente, tratto comune della "visione dal basso" di molta scrittura femminile europea. Insieme ai fiori, questi oggetti ed indumenti quotidiani, apparentemente banali, sono le uniche ancore di salvataggio della protagonista che ingigantendoli con la propria deformata attenzione, distrae la propria consapevolezza dalla sofferenza e dalla impossibilità della comunicazione sentimentale che la sua stessa vicenda rappresenta.

Cecilia è sorella ad *Aloma*, alla *Colometa*, alle altre protagoniste rorediane che con ostinazione cercano un compagno e trovano soltanto un amante. Il sesso è la molla d'attrazione che fa gravitare intorno a lei tutti gli uomini, nessuno dei quali però raggiunge una comunione sentimentale ed esistenziale con Cecilia. È come se la coppia fosse destinata a non incontrarsi mai nell'appagamento *simultaneo* delle proprie pulsioni erotiche ed esistenziali.

Anche in *Via delle camelie* il personaggio femminile è drammaticamente solo, spicca in mezzo a coiti claustrofobici, non desiderati, guardando in un altrove fatto di idealità e piccole cose. I fiori, i profumi, il colore del cielo e della notte, la città di Barcellona amata e sentita sorella, attutiscono in parte il dolore di vivere che Cecilia non può neppure riversare su un figlio negato.

2. Se *Via delle camelie* si concentra sulla vicenda di un personaggio protagonista che via via avvolge su di sé una miriade di soggetti narrativi, come succedeva in *Aloma* il primo romanzo, ne *Lo specchio rotto*, pubblicato per la prima volta a Barcellona nel 1974, la Rodoreda riprende un altro contenitore narrativo a lei caro, già utilizzato con successo

ne *La piazza del diamante*, cioè attorno a colei che si presenta subito come la protagonista, si sviluppano molte vicende quasi parallele che a volte assumono priorità divenendo paritarie rispetto alla vicenda di colei che era stata presentata con i tratti funzionali del protagonista.

Prima di affrontare la descrizione della struttura narrativa riguardo a Teresa Goday, il personaggio-guida de *Lo specchio rotto*, è necessario rammentare la particolarità di questo testo minuziosamente già indagata da Anna Maria Saludes i Amat nella sua Postfazione alla edizione italiana.

Nell'aprile del 1983, alla morte di Mercè Rodoreda, si trovarono tra le sue carte due romanzi inediti, *La mort i la primavera* e *Isabel i Maria*, insieme a numerosi testi teatrali tra cui tre atti dal titolo *Un dia* "dove -come ricorda Saludes i Amat- intreccio, storia, personaggi, luogo e contenuto coincidono in modo assoluto con quelli del romanzo *Lo specchio rotto* così da renderne evidente una stretta dipendenza e una vera interrelazione". La Saludes i Amat si domanda se venga prima il testo narrativo o quello teatrale, quale cioè sia la versione primigenia della storia. Qualcuno sostiene che il materiale in possesso ancora della famiglia contenga un manoscritto dell'opera teatrale datato 1959, il che dimostrerebbe la priorità dell'opera per la scena rispetto a quella per la prosa.

Nei romanzi di Mercè Rodoreda il teatro è presente anche come luogo narrativo in cui i protagonisti rododeriani si recano, o dove sognano di entrare, soprattutto il Liceu, il teatro d'opera di Barcellona. Questo anche in riferimento ad un tratto autobiografico della scrittrice catalana. Infatti i suoi genitori erano grandi appassionati di teatro e pare si fossero conosciuti proprio ad una rappresentazione; la stessa Rodoreda recitò bambina e giovanetta al teatro Torrent de les Flors.

Se nell'opera teatrale, di rigoroso impianto aristotelico, la villa col giardino dove Teresa Goday abitava è l'ambientazione fissa, nel romanzo abbiamo una certa mobilità di ubicazione anche se il fuoco ottico su cui si impenna la vicenda, parte e muore nella villa stessa.

La struttura di questo romanzo privilegia i capitoli brevi, con titolazione, così come avveniva in *La piazza del diamante*, aumentando in tal modo la frammentarietà apparente del dettato narrativo che volutamente mosaicizza i suoi interventi a seguire le vicende amorose dei personaggi via via incontrati.

Lo specchio rotto racconta dunque la storia di Teresa, figlia di una pescivendola di Barcellona, che messa incinta dal suo ragazzo, abbandona il bambino ad una famiglia amica e sposa un vecchio finanziere che morendo presto la lascia ricca ed introdotta nella società dell'alta borghesia di Barcellona. La bella Teresa non tarda a risposarsi con un

uomo ancora più ricco, Salvator Valldaura che, per farla felice, lascia Parigi e lavoro e si trasferisce definitivamente a Barcellona, in una villa nobiliare. Teresa vive tra i silenzi fioriti del giardino e le feste al Liceu: ambientazione topica in Rodoreda ma anche fortemente orientata verso quella del romanzo d'appendice di fine ottocento.

Amori e tradimenti, colpi di scena, figli illegittimi, morti di adolescenti ed un suicidio finale, sono tutte tematiche care al *feuilleton*. Tutto ciò, con gli espliciti riferimenti al romanzo d'appendice di fine ottocento, è comunque intenzionale, come risulta nello splendido testo di introspezione psicologica, sulla propria opera, che Mercè Rodoreda premette al romanzo stesso.

In esso si legge la piena consapevolezza da parte della scrittrice di aver voluto costruire un nucleo forte rappresentato dalla ricerca d'amore in un mondo dove il sesso veniva contrabbandato come sentimento. La Rodoreda ricostruisce per il suo lettore le tappe della propria narrativa manifestando una chiarezza stilistica ed ideologica che, in Italia, mi pare abbia avuto solamente Gianna Manzini, non a caso definita la Virginia Woolf italiana. Anche Mercè Rodoreda, come le sue "colleghe" italiana e inglese, annette prioritaria importanza al sentimento vissuto coscientemente, analizzato nel momento della percezione. Ed in questo sorpassa in consapevolezza ed intelligenza i testi del romanzo d'appendice, in quanto proprio le protagoniste sentimentali si interrogano ed analizzano il loro amore riconoscendogli priorità assoluta ma non affidandosi ad esso in modo fatalistico e drammatico. Sono donne concrete, che vivono odori e colori, quotidianità ed oggetti, insieme all'ideale di una vita sentimentalmente piena che resta "ideale", in contrapposizione con il sesso dominante negli approcci maschili alle protagoniste rododeriane.

Comunque la Rodoreda è affascinata dal *feuilleton* ed i suoi romanzi non se ne allontanano inorriditi, ma vogliono approfondirne, modernizzarne la psicologia. Così scrive nel suo Prologo a *Lo specchio rotto*: *"Il secolo scorso era stato da feuilleton. almeno io lo immaginavo così. Con signori e signore circondati di figli naturali, figli che i genitori tenevano lontani dalle loro vite rispettabili. Un secolo di amori proibiti. Carico di segreti di famiglia"*.

In effetti, già la storia di Teresa si apre con un "errore", il cui frutto fu un bambino che, riconosciuto soltanto come figlioccio dalla ricca Signora, esprimerà con la pittura l'estro e la libertà da cui è stato originato. Anche Eladi Farriols, marito di Sofia, figlia del secondo matrimonio di Teresa, ha una figlia illegittima, Maria, che nella più dichiarata tradizione da romanzo d'appendice, nasce in seguito ad una relazione con una ballerina. Maria verrà adottata da Eladi che svela questo segre-

to alla moglie. Maria, la bastarda, cresce sana e bellissima al contrario dei due figli "legittimi", Ramon e Jaume, quest'ultimo addirittura arriverà a morire in modo misterioso e drammatico.

Tutta la storia che accoglie via via la figlia, gli amanti, i nipoti di Teresa Goday ha la marca dell'amore proibito, delle tensioni libidiche che vanno dal godimento erotico alla *libido dominandi*. Teresa e sua figlia sono divise dal diverso ruolo che per loro gioca il desiderio di potere, rappresentato, per la prima, dal potere di seduzione su un uomo, per la seconda, dal potere sulla vita di tutti intorno a lei: "*Maria viveva nella casa perché Sofia ne aveva bisogno, eccitava il suo sentimento malevolo di dominio*" (p. 160).

L'amore è la molla che soggiace a tutte le pulsioni; amore irraggiungibile, imprevedibile. Amori segreti, dunque, che, per la intenzionalità della Rodoreda, fanno esaltare in maniera contrastiva la società che accoglie i personaggi, una Barcellona non più viva di antifranchismo come quella de *La piazza del diamante*, ma inghiottita nelle pieghe innominabili degli amori clandestini di una ricca ed annoiata borghesia. Le relazioni di Eladi con le cameriere di casa, gli squallidi appostamenti per carpire baci e carezze alle ingenuie domestiche; l'amore innocente ed incestuoso tra Maria e suo fratello Ramon, che vivono insieme il passaggio dalla fanciullezza all'adolescenza del tutto ignari del legame di sangue che li unisce, sono le due polarità estreme del sentimento di amore come pulsione proibita che si appalesa ora come animalità vitalistica (il padrone che insidia le serve) ora come ineluttabile attrazione fisico-sentimentale (l'amore tra Maria e Ramon).

Con piena consapevolezza per la simbologia del titolo, nel suo *Prologo*, la scrittrice dichiara: "*Il romanzo è uno specchio che l'autore porta a spasso*" e siccome la vita che si riflette in esso è ricca di omissioni e di segreti, è una vita riflessa per frammenti, quella prodotta appunto da uno "specchio rotto".

Forse anche i capitoli tutti così brevi, addirittura dell'ampiezza di una pagina e mezza, riproducono la frammentazione di una vita che si riflette sui pezzi di un progetto esistenziale una volta unitario ed adesso - nel presente della storia - irrimediabilmente frantumato nella miriade delle speranze deluse, delle omissioni e dei ricordi.

D'altronde la Rodoreda ha consapevolezza anche di voler scrivere la storia di una famiglia, non di un solo personaggio. Nel *Prologo* al libro, racconta come tutto il nucleo narrativo sia nato attorno a quello che sarebbe diventato uno degli ultimi capitoli, *La veglia funebre di Eladi Farriols*, quando ancora non era "nata" Teresa, il personaggio su cui si apre la vicenda e che dà vita alla famiglia di relazioni intorno a lei.

Ne *Lo specchio rotto* si intrecciano le storie di persone strettamente

collegate alla villa che diventa scenario e tacito testimone dei loro amori, dei rancori, dei sogni, delle morti. Molte morti in questo romanzo: da quella accidentale, per annegamento, del piccolo Jaume, a quella da crocefissa, per dissanguamento, per Maria dopo la caduta volontaria, al misterioso suicidio finale di Eladi. Muore Teresa, muoiono i suoi mariti, gli ex-amanti, i parenti; e diverse generazioni si susseguono nella villa che, però, come schiacciata da tanto vivere, alla fine del romanzo resta disabitata ed infine viene demolita.

Il lettore della Rodoreda troverà in questo romanzo ancora l'intreccio di amore e morte, dove la morte non è soltanto quella fisica ma già lo stato d'animo di depressione nella disillusione d'amore.

In fondo tutti i personaggi de *Lo specchio rotto* inseguono l'amore e non lo ottengono mai; non riescono ad entrare in sintonia con il proprio desiderio, e la persona amata non incontra nella sua traiettoria esistenziale, l'amore dell'altro. Di questo "smacco" amoroso sono testimoni le numerose perversioni, i tradimenti, le bugie che si accalcano nella vita di Teresa, di Eladi, di Sofia.

La stessa Rodoreda così commenta nel *Prologo*: "*Non so se i personaggi dello "Specchio rotto" abbiano abbastanza consistenza. Quello che realmente mi ha interessato di loro è che mi hanno concesso di sentire il peso della nostalgia per tutto ciò che è stato vissuto intensamente e che è finito. Non sono né buoni né cattivi: come le persone che ogni giorno della settimana ci passano accanto. E hanno dei segreti. "lo specchio rotto" è un romanzo in cui ognuno s'innamora di chi nondovrebbe o chi non ha l'amore lo cerca a tutti i costi: nello spazio di un'ora o di un attimo*".

Il *topos* tematico della ricerca d'amore investe i personaggi rorediani fin dall'infanzia; infatti anche in questo romanzo abbiamo un profondo legame tra padre e figlia, rappresentato da Sofia che ama il padre in modo tanto chiaro da compromettere il suo rapporto con la madre, Teresa, dalla quale la separerà sempre una sorta di gelosia e dichiarata rivalità. La rivalità sentimentale tra madre e figlia subirà uno spostamento libidico sulla proprietà delle cose; così alla morte del Valldaura Sofia si illude di veder realizzata la promessa paterna di una eredità completa di tutti i gioielli ed i possessi del padre. L'odio di Sofia per Teresa passerà attraverso la consapevolezza che la vera padrona della villa e del patrimonio non sarebbe mai stata lei, bensì la madre!

Riproponendo una marca spiccatamente autobiografica, il rapporto coinvolgente e ricercato non è estensivamente quello tra genitore e figlio, ma soltanto tra padre e figlia come prova il sentire freddo e sbrigliativo di Sofia verso i propri figli Ramon e Jaume, di Teresa per il figlio "bastardo" Masdéu.

Questo romanzo di una famiglia, iniziato con la figlia della pescivendola che dà la scalata al bel mondo di Barcellona, lasciando il lampionario amato tra le frasche sotto il Tibidabo, finisce con un protagonista inusuale: un topo.

La villa è disabitata, dopo che anche Sofia è partita. Tutti morti. Soltanto ricordi e sogni nelle vecchie stanze. E topi. Uno enorme spaventato Sofia durante il trasloco. Lo stesso che caparbiamente resta nella villa fino alla morte e la cui descrizione occupa l'*excipit* del romanzo: "*Dopo qualche giorno vennero altre ombre atagliare gli alberi, a demolire la casa. Più tardi videro nel tronco di un ippocastano dell'ingresso, attorcigliato in un incavo, un topo ripugnante, con la testa mezzo rosicchiata, circondato da mosche verdi*" (p. 271).

La scrittura della Rodoreda è fortemente connotativa nei suoi referenti reali, quindi dobbiamo domandarci perché questa presenza animale venga a chiudere un romanzo di destini umani, di una famiglia di persone. È forse "la visione dal basso" che raggiunge il suo punto più infimo, più liminale, un punto di osservazione dei destini umani che parte da un occhio animale che *sente* il calore dei sentimenti, amore ed odio, con un istinto primordiale. Attraverso i passi felpati del topo nella villa abbandonata, c'è la rievocazione dello spirito del romanzo stesso, così come appena qualche capitolo prima la scrittrice aveva dato voce diretta al fantasma di Maria che implorava di non sradicare la lapide a ricordo della sua morte per amore.

"Lì dentro c'era vissuta della gente. della vanità, dell'odio, dei frammenti d'amore, ne rimaneva la polvere e un triste spettacolo di splendore e di oblio. Attraversò il vestibolo in linea retta; passò oltre la fontana con lo zampillo, su piante acquatiche marcite, sotto la coppa di pietra colma di grappoli d'uva e di pere, tutto rotto" (p. 269).

Anche il topo-testimone della rovina muore ed il suo corpo martoriato rimane a segnare la inattività della vita, come i fantasmi degli abitanti della villa.

Questa conclusione, per niente trionfalistica ma nel contempo grandiosamente drammatica, attesta la perizia stilistica ed inventiva di Mercè Rodoreda che dichiarò nel *Prologo*: "*Scrivere bene costa fatica*", perciò la motivazione finale alla scrittura per lei che si interroga, così come per tutti i grandi scrittori, non può che essere "*...perché mi piace scrivere. Se non sembrasse esagerato direi che scrivo per piacere a me stessa*".

Ed alle migliaia di lettori che la narrativa della Rodoreda ha conquistato in tutta Europa.

Neria De Giovanni