

ALFONSINA DE BENEDETTO

JAUME VIDAL ALCOVER E VILLALONGA

A Vidal Alcover, in memoriam

Nel panorama della critica letteraria esistente sull'opera di Villalonga, critica rimasta finora allo stadio iniziale di sconcerto o di definizione frettolosa e parziale, il contributo di Jaume Vidal Alcover rappresenta legittimamente un approccio o un primo approccio unitario e compiuto. In maniera molto singolare, infatti, fin dalle prime esperienze editoriali, Villalonga era stato proposto, probabilmente per la mancata possibilità di contestualizzazione storica della sua opera, per atteggiamenti contrastanti e paralleli, come un «caso» della letteratura catalana, e come un astro d'eccezione del firmamento dei classici. Se da una parte si pubblicava, ancora in vita l'autore, un primo volume di *Obres Completes (El mite de Bearn)*. Barcelona, 1966), dall'altra non è ancora stata curata, finora perlomeno, l'edizione di un secondo volume¹. Volendo paradossalmente parlare per suggestioni, trasluce da tali incertezze ed approssimazioni una sorta di trasposizione tra la leggenda letteraria e il personaggio reale, nell'immediata identificazione tra Llorenç e Tonet de Bearn. L'atteggiamento bigotto di doveroso rispetto e timore che i popolani riservano al misterioso signore di Bearn, sembra corrispondere, attraverso l'espressione circostanziale e frammentaria di articoli, prologhi e contributi sparsi, alla distanza dei critici dal materiale villalonghiano. Da ciò deriva la leggenda dell'universo mitico villalonghiano che ripropone se stessa nella consacrazione di una serie di indiscutibili luoghi comuni. Questi più che affrontare l'opera di Villalonga, la definiscono attraverso degli attributi approssimativi, di derivazione diretta dall'opera stessa.

Jaume Vidal Alcover, dicevo, incurante in parte delle tendenze generali della critica, che volevano, evidentemente invano, ricondurre la letteratura villalonghiana ai canoni della critica marxista, propone attraverso un volume organico, anche se non sistematico, una visione globale del *corpus* dell'autore maiorchino². Gli scritti che ne fanno parte, oltre a seguire in maniera puntuale e a chiarire, quindi, le vicende e l'istrionismo editoriali delle opere di Villalonga, esprimono dichiaratamente tra i fini, quello di confutare a ragione, ma spesso troppo radicalmente, le inesattezze di quei luoghi comuni cui ho accenna-

to. L'eccessivo spirito polemico o la presunta esclusività scientifica, tuttavia, svolgono la saliente funzione di demolire o scardinare, delle posizioni e delle attribuzioni che in maniera altrettanto forte e definitiva si erano affrettate a circoscrivere la letteratura di Llorenç Villalonga.

Alle pretese ascendenze proustiane, ribadite fin dalle prime apparizioni di *Bearn*. Jaume Vidal Alcover affianca convincentemente gli influssi di Anatole France. Confutando peraltro la comune iscrizione dei romanzi di Villalonga al vago, quanto limitativo, genere del romanzo psicologico, ne afferma la istanza dubitativa, che, al di là dei generi, testimonia una pura complessità intellettuale:

Qui digui que Llorenç Villalonga és un escèptic total, que es burla de tot, és que no l'ha llegit atentament. I allò que defensa ho defensa aferrissadament, sense cedir ni un punt. Amb bones formes, certament, però amb insistència: *Suaviter in modo, fortiter in re*, que diria un pedagog d'altre temps. Però això l'inhabilita a fer una vertadera novel·la psicològica. Si no veim, en l'obra de Llorenç Villalonga netament escindits els bons dels dolents, és perquè l'habilitat de l'autor procura suavitzar els radicalismes. Però hi són... Partint d'aquesta mentalitat no se sol fer novel·la psicològica, i no és estrany que la influència francesa més detectada en Llorenç Villalonga sigui no la de Proust, ni tan sols la dels grans mestres del realisme, sinó la d'Anatole France, i que resulti relativament fàcil trobar en la narrativa villalonguiana els rastres dels assaigistes — Eugeni d'Ors, Ortega y Gasset, Marañon, Freud, Bergson, Spengler —, més que no el dels creadors.³

Così, con argomentazioni chiare e decise, si schiera, rispettando in questo profondamente l'opera dell'autore del *Bearn*, contro la generalizzata ansia di definizioni. Come già Paulina Crusat aveva tentato, nell'introduzione a *Desenllaç a Montlleó* (Barcelona, 1963)⁴, Jaume Vidal Alcover reagisce, nel liberatorio tentativo di riscatto, contro la diffusa opinione che da sempre dichiarava reazionaria l'opera di Villalonga. La qual cosa mi sembra meritevole, visto che proprio quella opinione facilmente si connotava come un'accusa negli ambienti catalanisti, o quantomeno, anche al di fuori delle soglie nazionali, come un'attributo desolante e definitivo.⁵ In proposito Jaume Vidal Alcover denota l'esatta attitudine contraria al reazionismo, che nei romanzi di Llorenç si evince dall'indiscutibile avversione generalizzata contro le classi dominanti:

És particularment significatiu, en aquest aspecte, *La Virreyrna*, que és la novel·la apològica d'una família de senyors rurals (la del mateix

Villalonga cap a mitjan segle XIX) i on és tractada amb especial desafecte l'única aristòcrata que hi surt. El mateix desafecte que esprímia contra Obdúlia Montcada o el marquès de Collera.⁶

Oltre l'iniziale slancio confutativo delle premesse, l'intento esplicito di far chiarezza si riconferma nel tipo di approccio metodologico che Vidal Alcover applica al *corpus* villalonghiano. L'istanza principale si scorge nella ricostruzione sincronica del rapporto tra la vita e la letteratura dell'autore da una parte, e nell'individuazione del procedimento artistico, nell'attitudine ai rimaneggiamenti e alle riscritture dall'altra.

La trasformazione della realtà storica nella realtà artistica è una delle componenti dinamiche dell'opera villalonghiana che maggiormente hanno influenzato la critica: ciò che lo stesso autore indica, tanto in letteratura, quanto in altri tipi di testimonianze, come il percorso elettivo della stilizzazione dei dati e degli episodi reali. Su questa linea si svolge principalmente l'indagine di Jaume Vidal Alcover, che attraverso la ricostruzione geografica dei luoghi dei romanzi e quella storica dell'aneddotica fittizia, giunge a tracciare i limiti tra l'esperienza biografica e quella letteraria di Dhey⁷. La qual cosa, per quanto discutibile, ai fini di pretese esegetiche che si propongano come oggetto di indagine il testo, rispetta non solo dignitosamente il genere biografico della critica, ma giunge anche a delle posizioni originali, circa l'approccio di Villalonga alla letteratura. Mi riferisco qui al processo di mitizzazione che non nasce, secondo Jaume Vidal Alcover, dalla dimestichezza di Villalonga con il mondo maiorchino e dall'appartenenza ad uno specifico *entourage* sociale e familiare, quanto, al contrario, dalla estraneità parziale e dal contatto indiretto tra l'autore e la materia reale delle sue ispirazioni.

Le tipologie villalonghiane, con riferimento specifico ai nobili, sono, secondo il critico, letterarie in partenza, dal momento che non corrispondono ai modelli reali. La distanza, dunque, tra Villalonga e la realtà genera l'attitudine all'astrazione sintetica ed arbitraria dei tratti e dei modelli della creazione artistica:

En Llorenç Villalonga sempre va veure la pagesia des de defora. Val a dir que l'hi veia un poc tot des de defora. Per això va fer la literatura que va fer: perquè la va fer sobre coses desconegudes i, així, fàcilment falsificables, o, si volem ésser més amables, com ell hauria volgut, estilitzables.⁸

Ma, d'altra parte, penso che a qualsiasi prodotto artistico, lettera-

rio o plastico che sia, preesista una spontaneità elettiva degli elementi della realtà, il che interessa, certo, ma solo se intrinsecamente proposto dalla sua leggibilità in forma d'arte. La mitizzazione di cui parla Jaume Vidal Alcover, pertanto, che meglio designerei come il passaggio dallo stato onirico a quello letterario, corrisponde, rinviando direttamente alla terminologia villalonghiana, all'*esquema proustià*, o al *mètode de la memòria viva*, che, riferito all'autore e non alla letteratura, traspone la presunta oggettività del vero storico nella libertà della realtà testuale. In onore della quale la piazza desolata di un piccolo paese maiorchino si veste bizzarramente a festa e diviene, come scenario fittizio, una piazza rara e singolare per l'accostamento di un edificio cubista ad un più antico abbeveratorio barocco. Così come la figura storica di Rosa Ribera, tra damaschi ammuffiti e ricordi di antichi splendori diviene, per trasposizione, l'indimenticabile Obdúlia semidelirante.

Il processo o *esquema*, però, va oltre questo primo stadio astrattivo, per assumere delle connotazioni che, lungi dalle implicazioni biografiche, riguardano esclusivamente la dimensione fittizia. Le trasfigurazioni e le rarefazioni rispondono infatti ad un'epistemologia unitaria e positiva per la loro immanenza sistematica e si basano su quello stesso principio di distanza graduale di cui forse parlava Vidal Alcover.

Le istanze della mitizzazione villalonghiana, invero, procedono per fasi, producendo una singolare attitudine dinamica, tanto dei nuclei argomentali, quanto delle variabili formali: da una parte la costruzione graduale del mito come prodotto estetico, dall'altra gli equivalenti formali nelle riscritture e nei passaggi di genere. I personaggi itineranti e gli episodi ricorrenti compaiono in un'unica trama intertestuale, organizzata in strutture mobili che variano dal dramma al racconto, al romanzo. Jaume Vidal Alcover in proposito, oltre l'interesse biografico, segue, in maniera puntuale ed esaustiva, i rimaneggiamenti e le riscritture negli sviluppi formali ed editoriali, piuttosto vivaci, delle singole opere di Villalonga. La trattazione più sapiente di tale vivacità è, a mio avviso, quella che il critico dedica alle opere informate da Fedra come ascendente comune. Tra le ispirazioni principali di Villalonga, infatti, Fedra viene introdotta per fasi e generi distinti. Un primo grado di trasduzione del mito trova espressione nell'originaria omonima *pièce* teatrale degli anni trenta, dramma di impianto classico ed ascendenze euripidee.⁹ Ad una successiva revisione distanziata e alla rilettura evidentemente raciniana del mito, corrisponde invece il romanzo *Mme. Dillon* (Mallorca, 1936), già lontano dall'onomastica classica e dalle regole delle unità teatrali. Per ulteriori aggiunte e rivisitazioni, infine, si coniugheranno nel finale *L'hereva de dona Obdúlia*

(Barcelona, 1964) due diverse versioni di Fedra; a Mme. Dillon, infatti, si aggiungerà Francisca Perez, che nel ruolo di protagonista parallela, produrrà lo sdoppiamento strutturale del romanzo.

Il percorso di Fedra testimonia la continuità del riferimento simbolico al mito classico e il distanziamento da questo stesso nel prodotto finale in forma di romanzo. Dove il mito non è più riconoscibile se non nel segno astratto e sfasato della sublimazione. Come per Fedra, Vidal Alcover ritiene, in ragione di un tentativo di sistematizzazione globale, di poter dividere in gruppi le opere villalonghiane, attraverso l'individuazione dell'ascendenza mitica. E, al di là di Fedra e Faust che sono i segni più dichiarati e riconoscibili, Jaume Vidal risale alla più astratta ed intrinseca delle matrici filosofiche, ben incoraggiato probabilmente dalla parrucca bianca di Tonet in memoria di voltairiani bagliori: la Ragione. Ascrive pertanto i prodotti variamente assortiti in generi ad una ordinazione pentapartita in cicli¹⁰, portando a compimento il fine in maniera senz'altro ammirevole per la precisione e la coerenza.

L'assetto in gruppi operato dal critico, lungi dal frammentare arbitrariamente la produzione di Llorenç Villalonga, ne rispetta, al contrario, l'unitarietà di ispirazioni ed ideologia; proponendo un'indagine che, a tutt'oggi aperta, muove da un punto di partenza obbligato. Infatti, Jaume Vidal Alcover individua nell'intertestualità una delle componenti che meglio riferiscono l'esperienza villalonghiana.

Alfonsina De Benedetto

NOTE

¹ Ancora recentemente la sistematizzazione del corpus villalonghiano presenta delle difficoltà oggettive, basti pensare all'ambiguità linguistica frequente delle prime redazioni, ai rimaneggiamenti e alle aggiunte continue alle edizioni, alla vastità complessiva dell'insieme, frammentato in generi e strutture in movimento. Si veda in proposito la *justificació* di Josep A. Grimaldi preposta all'ultima edizione del primo volume di *Obres Completes* (Barcelona, 1988).

² J. VIDAL ALCOVER, *Llorenç Villalonga i la seva obra*, Barcelona 1980. Il volume riunisce la cospicua serie di interventi, in parte inediti, sulla *recherche* villalonghiana, che il critico aveva redatto dagli anni sessanta per tutto il decennio successivo.

In una indiscutibile unitarietà di intenti è frammentato, pertanto, a seconda della circostanzialità specifica.

³ Cfr. J. VIDAL ALCOVER, op. cit., p. 17.

⁴ Abbastanza simile anche nello sviluppo dialettico delle argomentazioni, il discorso di Paulina Crusat a quello di Jaume Vidal Alcover, nell'esprimere il disaccordo sulle accuse di conservatorismo, ricorrendo alle evidenti ascendenze saggistiche nella letteratura villalonghiana: «Sempre m'ha estranyat que les idees en forma d'assaig que han fet cèlebre a Ortega, siguin considerades per alguns antipàtiques, reaccionàries, en forma de novel·la».

⁵ Sicuramente in questo intravedo il capovolgimento dell'accusa sui suoi stessi formulatori, per la miopia prevaricante ed approssimativa che, tesa a congedare alla svelta e senza possibilità di replica, non si basa sull'indagine scientifica del prodotto letterario villalonghiano, né tiene conto, delle circostanze, anche solo esteriori, che in parte potrebbero mettere in dubbio la presunta certezza di reazionarismo, quali la presenza intellettualmente anarchico-soversiva di Gabriel Alomar, nelle prime pubblicazioni di Dhey, o della lunga collaborazione editoriale tra Villalonga e quello stesso Joan Sales, autore in esilio di *Incèrta Glòria*.

◊ *Id.*, p. 20.

⁷ J. VIDAL ALCOVER, *Llorenç Villalonga (o la imaginació raonable)*, Palma de Maiorca 1984.

⁸ *Llorenç Villalonga (o la imaginació raonable)*, cit. p. 45.

⁹ Della prima versione di *Fedra*, stampata da una casa editrice privata, non si conosce la data di pubblicazione. Del percorso successivo e dell'interessante scambio di idee sul mito tra Villalonga e Salvador Espriu si veda *Petita història de Fedra i les seves versions*, in *Llorenç Villalonga i la seva obra*, op. cit., pp. 123-133.

¹⁰ Cfr. *Llorenç Villalonga i la seva obra*, op. cit., pp. 186-194.