

**Alla ricerca della città perduta: la Barcellona occultata ne *El jaqué de la democràcia* di Maria Aurèlia Capmany**

Maria Alessandra Giovannini  
Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale'

Nel 1972 viene pubblicato per la Editorial Terra Nova *El jaqué de la democràcia* di Maria Aurèlia Capmany, un romanzo fra il poliziesco e il *noir* che a prima vista non differisce molto dalla letteratura di genere. Protagonista della storia è un detective privato statunitense, Malhakias Ryt, che si trova fortuitamente a investigare, in un fantomatico paese europeo, su un duplice omicidio. Le connessioni che man mano si esplicitano fra la morte apparentemente dovuta a cause naturali di un alto esponente dell'imprenditoria cittadina e l'assassinio di un capo sindacalista sono lo spunto per ritrarre il poliedrico quadro sociale della città, mettendo in evidenza una complessa rete di relazioni fra potere economico, politico e malavita, nella nascente era capitalista degli anni '20 del secolo scorso. L'analisi di quel preciso momento storico, denso di fermenti e di lotte, fra monopolio economico borghese e movimenti anarchici ed operai, viene condotta attraverso una storia 'esemplare', un singolo caso di cronaca che costituisce l'argomento del romanzo.

Quanto detto finora sottolinea le evidenti analogie fra *El jaqué de la democràcia* e un romanzo pubblicato pochi anni dopo, nel 1975, ma in lingua castigliana, ossia *La verdad sobre el caso Savolta* di Eduardo Mendoza,<sup>1</sup> per quanto concerne, appunto, la trama che in entrambe le opere rispondono a una precisa volontà dei due autori catalani di condurre una riflessione storico-politica sulle dinamiche sotterranee esistenti fra differenti soggetti sociali nella capitale catalana del tempo della diegesi, certamente funzionale all'analisi della complessa situazione politico-sociale della Catalogna di fine dittatura, sineddoche dell'intera Spagna. Ma mentre in Mendoza il riferimento alla realtà storica della Catalogna degli anni venti è esplicito perché il *telón de fondo* degli avvenimenti narrati è dichiaratamente la Barcellona del *Noi de Sucre* e della CNT, di Lerroux e della Padronal,<sup>2</sup> la Capmany opera una scelta differente, ossia quella di occultare il riferimento concreto al luogo in cui avviene la storia narrata. L'identità occultata della città di Barcellona<sup>3</sup> rappresenta l'aspetto fondamentale del romanzo tanto da giustificare la redazione e costituisce il nodo centrale di queste brevi pagine.

---

<sup>1</sup> Per un approfondimento sul ruolo svolto dalla capitale catalana nei romanzi polizieschi, fin dalla nascita del genere, cfr. la tesi dottorale inedita di Rivero Grandoso Javier, specialmente pp. 81-368. Cfr. anche il prezioso saggio di Elide Pittarello, incentrato sulla produzione dei nuovi narratori della transizione, a cui appartiene anche Mendoza, in cui si assiste a un nuovo uso, in chiave postmoderna, del genere poliziesco atto a evidenziare le contraddizioni dell'instabile periodo immediatamente posteriore alla morte del dittatore.

<sup>2</sup> Nel romanzo di Mendoza le coordinate storico-geografiche della vicenda sono rese esplicitamente attraverso i riferimenti alla Barcellona dei primi decenni del secolo XX: "FACSIMIL FOTOSTÁTICO DEL ARTÍCULO APARECIDO EN EL PERIÓDICO LA VOZ DE LA JUSTICIA DE BARCELONA EL DÍA 6 DE OCTUBRE DE 1917..."(Mendoza, 13);

"Por la Rambla de Cataluña bajaban grupitos a la carrera, enarbolando cachiporras y gritando *iEspaña Republicana!*, por lo que supuse que serían los 'jóvenes bárbaros' de Lerroux. Hubo piedras para las guardias, volvió a sonar el cornetín, se montaron los mosquetones. Los 'jóvenes bárbaros' golpeaban a los separatistas, que respondían a las cachiporras con piedras y puños y pintapiés: eran más numerosos, pero contaban con mujeres y ancianos inútiles para la refriega. Cayeron algunos cuerpos al suelo, ensangrentados. (...) La gente huía, salvo aquellos que se hallaban enzarzados en la lucha cuerpo a cuerpo. Corrían en las direcciones expeditas. Rambla de Cataluña, Ronda de San Pedro y Puerta del Ángel." (Mendoza, 23-24).

<sup>3</sup> In questo senso Capmany opera in maniera assai difforme ai narratori del genere *noir* o poliziesco -si veda il riferimento al lavoro di Rivero Grandoso nella nota precedente -, per i quali il riconoscimento della

Già nel titolo dell'opera la Capmany palesa i termini della sua riflessione: la metafora del *jaqué* discosta immediatamente il punto di vista da cui approssimarsi alla storia dalle coordinate spazio-temporali in cui essa è costretta, giacché sono le ragioni e i modi in cui viene realizzato l'ideale democratico nella modernità che si vogliono evidenziare attraverso il 'caso' specifico. Infatti i delitti su cui si indaga sono funzionali per giungere a una valutazione oggettiva e generalizzata dell'agire umano. In questo senso appare coerente la scelta di spostare su di un piano palesemente finzionale, se non la scansione cronologica degli eventi narrati, almeno il riferimento spaziale in cui questi si svolgono. In realtà, lo scenario urbano in cui si sviluppa la narrazione è fissato sin dalle prime pagine dell'inchiesta in modo estremamente dettagliato, attraverso la lettura di una guida informativa sul fantomatico stato di Balvacària, in cui non manca una costruzione ironica e allusiva del contesto artatamente artefatto:

Limita amb Iugoslàvia, Albània i Romania. Tè accés al mar per dos ports: Salona i Tecutxi. Salona, de fet, és la capital perquè posseeix la concentració industrial de tot el país, però Sinaia conserva els drets de capitalitat des de temps immemorial i és allí que hi havia el Parlament i on resideix avui l'Almirallat que representa el poder de l'Imperi (Capmany 1972, 84).

Salona està situada a una badia oberta a mitjorn. El clima és benigne, neva rarament, però a l'hivern, quan bufa el septentrió, la gelada emblanquina la ciutat i cristal·litza la boira damunt les branques dels arbres (Capmany, 85).

La gent de Salona té fama de treballadora, cosa que no vol dir que no sigui, i d'estalviadora. El país té una tendència a produir indústries fabrils, però molt més encara a produir bancs. El salonià sol ser franc i abrupte en el tracte, però és fidel a la paraula donada (Capmany, 86).

Il modo in cui viene presentata la città di Salona è la prima spia dell'obiettivo perseguito lungo tutta l'opera e che consiste nel condurre, fra finzione e realtà, un gioco dinamico a più livelli.<sup>4</sup> Se infatti ci soffermiamo sull'organizzazione interna del libro, ci accorgiamo che esso presenta una struttura binaria che si esplicita attraverso le due parti di cui esso è composto e in cui è suddiviso, due parti che si contrappongono dialetticamente in una tensione fra intento 'realista' e finzione, fra 'esemplarità' e aderenza a eventi contingenti. La storia della *investigació* e la "llarguíssima presentació retòrica al davant i que ocupa quasi la meitat del llibre (Grilli, 11-12)."

La specificità del romanzo, infatti, non risiede tanto nella sua seconda parte, costituita dal poliziesco vero e proprio, alla cui trama abbiamo precedentemente accennato, quanto in quella presentazione retorica che si estende per quasi metà del

---

geografia cittadina della capitale catalana era fondamentale per il discorso critico alla realtà politico-sociale sotteso al *plot*. Ma il potere connotativo delle differenti luoghi della città non si esaurisce solo nella narrativa di genere, perché il riferimento a determinate aree urbane di Barcellona – Gràcia; Monte Carmelo; Montjuic; San Gervasi; Guinardó; Eixample, El Raval, ecc. - fungono da frontiere invalicabili per soggetti sociali eterogenei, in senso lotmaniano. Questa caratteristica della città, ossia la connotazione immediata a realtà sociali assai composite grazie alle differenti parti che la compongono urbanisticamente, ha reso possibile che Barcellona diventasse una città letteraria nelle sue varie declinazioni: come una sorta di *recorrido literario* del barri de Gràcia, nella splendida ricostruzione nelle opere di Mercé Rodoreda; come sfondo della costruzione di un universo edenico miserrimo della parte alta de la *ciutat*, nei romanzi di Juan Marsé; infine, come frontiera ambigua ma comunque impercorribile per personaggi quali il *Pijoaparte* e Andrea, nel romanzo di Carmen Laforet. Cfr. al riguardo i miei contributi: Giovannini Maria Alessandra (2011; 2016; 2020; 2022).

<sup>4</sup> Il gioco fra Salona (Barcellona) e Sinaia (Madrid) riproduce e riformula il sistema espiuiano di distanziamento organizzato nella mitografia di Snera (Arenys), fra Lavinia (Barcelona / Catalunya) e Seforad (Spagna).

libro e che aggiunge nuove prospettive e suggerenze all'intero costruito. Questa prima parte non è solo il pretesto alla scrittura, mediante il ricorso al manoscritto incompiuto che capita nelle mani dell'autrice -divenuta anch'essa personaggio, cooperando al gioco di rifrazioni fra realtà e finzione -, ma è la storia di un enigma irrisolto, quello di riconoscere la vera identità della città descritta. Ma seguiamo, a questo punto, la trama che ci viene proposta in questo percorso duplice della scrittura.

La Capmany racconta in prima persona di come -fra il 1946 e il 1959- si sia trovata coinvolta in un'avventura 'letteraria' che sarebbe la genesi del romanzo proposto nella seconda parte: un suo amico americano, Gregory Kenneth, interessato a un manoscritto incompiuto di un certo Dennyson Heath sul quale intende scrivere la propria tesi dottorale, le chiede aiuto. Il titolo della tesi è "Localització i altres precisions sobre la novel·la pòstuma, inacabada, inèdita i intitulada de Dennyson Heath i la possible derivació de la seva novel·lística," ma il punto cruciale e ossessivo della ricerca di Gregory Kenneth è soprattutto la *localització*, ossia poter identificare con certezza Barcellona dietro la descrizione fittizia della città di Salona, fatta dall'autore del manoscritto. Infatti il proposito del riconoscimento topografico spiega anche il tipo di aiuto richiesto alla Capmany, come lei stessa scrive: "Amb calma, treia de la carpeta de plàstic una altra fotocòpia, perquè descobris en el vaivé del personatge central l'itinerari i em dicidís a reconèixer els carrers de Barcelona (Capmany 1972, 10)."

Dietro l'ossessivo interesse e l'attenzione verso lo studio degli itinerari si prefigura, ovviamente, il desiderio di giungere alla fine a identificare Barcellona nella città descritta. Ma perché tanto impegno a svelare il riferimento realistico che sta alla base della finzione letteraria? Perché è così importante identificare la città? La prima delle risposte possibili è data dallo stesso G. K.:

- Tots els morts s'assemblen. Ès allà on moren, i el clima i la xarxa de carrers per on han corregut, tractat d'ascapar a la mort, allò que els fa diferents. (...) Per això volia saber d'on havia tret Dennyson Heath la imatge d'aquells carrers (Capmany, 10-11).

Più avanti, lungo il corso di quelle infruttuose letture dei frammenti del manoscritto, Maria Aurèlia cerca di convincere Gregory a spostare i termini della ricerca verso una riscrittura della storia, verso la *fiction* dunque, colmando i grossi vuoti presenti nell'opera incompleta di Di Eix. L'amico, però, ribadisce l'importanza del riconoscimento reale del luogo fittizio presente nella storia ed è proprio a questo punto che la narratrice si dà (e ci dà) una risposta le cui conseguenze spiegano e risolvono non solo i quesiti precedentemente postici, ma servono soprattutto a suggerire l'intento ultimo del romanzo: dare una lettura critica del proprio paese e della situazione sociopolitica contemporanea, rifacendosi a una storia le cui coordinate spazio-temporali sono lontane nello spazio e nel tempo, distanziandola così dal proprio presente storico. Scrive la Capmany:

I jo li contestava que allò bé podia ser Barcelona, però també Gènova o Marsella. Qualsevol ciutat amb port i carrers tortuosos, i fred a l'hivern. (...) I a més, per què no havia de suposar que Di Eix havia embolicat expressament les petjades de la seva història? La millor cosa que podrien fer, li deia jo, és reconstruir la història. I llavors sabríem si era aquí que l'havia apresada, o almenys si el punt de partida havia estat la ciutat de Barcelona. Però ell en contestava que la història era el de menys, que l'argument era el que Di Eix es devia haver inventat, malgrat que els elements de la seva invenció fossin recollits pels

carrers de Barcelona, o d'algú que havia viscut a Barcelona, tornant de la guerra europea.

Estic segura que Gregory Kenneth establí un paral·lel entre la vinguda de Dennyson Heath, o d'un ianqui imaginari, a les acaballes de la Guerra Gran, i la seva pròpia vinguda a la postguerra mundial. I per això tenia aquella apassionada visió del novel·lista, descobrint una ciutat nova, una ciutat en certa manera incontaminada de l'última gran matança, però en canvi prodrida, profundament prodrida per dins per una lluita sense quarter, desesperada, amb els signes evidents, visibles en els rostres, de venjança i por (Capmany, 17-18).

Le ragioni che Maria Aurèlia si dà per giustificare la caparbieta dell'amico nel perseguire il suo scopo potrebbero in parte spiegare le implicazioni personali che spingono Gregory ad accanirsi nelle ricerche, a coltivare la speranza ossessiva di poter utilizzare la localizzazione topografica come principio regolatore, come accade quando tenta di ordinare i frammenti del romanzo in base alla descrizione della città, certo della sua reale esistenza -*Plaça porxada amb fanals de gas; Plaça porxada amb farola i palau; Plaça del quiosc de música; Plaça de la mitja galta amb els cavallets de fira i del tir al blanc, etc.*-. Ma solo nelle ultime pagine della storia, nel testamento spirituale che Gregory lascerà alla scrittrice, prima di votarsi a morte certa come volontario in guerra, si paleseranno nella loro complessità le ragioni esistenziali di quella ricerca:

Jo volia treure l'obra pòstima de Dennyson Heath de la inconsistència i l'ambigüitat del seu pensament convertir-la en un corpus ordenat i arrelat a les dades exactes. Trobar un bocí de terra on traçar els carrers i les places que ell donava per inventades era la meua magnífica empresa. Perquè, estimada Mary, ¿què hi pot haver de més segur que una data en el temps, 3 d'agost de 1918, i una fita en l'espai: boulevard Saint Michel, 17, 3eme gauche? Volia far això i molt més, ja ho saps. Volia ordenar tot allò que Di Eix no tan sols sabia que havia escrit, tot allò que era precisament ordenable, i que per tant ja no s'hauria de canviar mai més ni seria susceptible d'altres interpretacions. I a poc a poc en vaig anar adonant que mai no podria refer l'istant perdut en la memòria creadora de Dennyson Heath, que mai ningú no viurà l'istant viscut per un altre, cosa que significa que vivim absolutament sols (Capmany, 77-78).

L'impossibilitat de fissare il passato individuale come patrimonio collettivo a favore della posterità, esente da revisioni e interpretazioni fuorvianti, l'impossibilitat quindi di una veritat absoluta e la consapevolezza dell'irripetibilitat e, in certo modo, incomunicabilitat dell'esperiença del singolo, portano Gregory a scegliere appunto la sperimentazione della realtat, l'azione non più filtrata dalla *inventio*, la partecipazione alla guerra come reazione alla disillusione perché "ho ha moltes maneres de suïcidarse i la meua és desmentir el que jo he estat fins avui (Capmany, 77)," ora non resta che investire l'amica dell'impegno morale della riscrittura della storia. "Per què no ho tornes a escriure tu, en la teua petita llengua catalana i t'inventes un país a imatge i semblança del teu? Si ho fas voldrà dir que has acceptat la meua herència. Adéu, Mary. Greg. (Capmany, 79)."

Con queste parole che tradiscono una disillusione esistenziale, ma che in un certo senso ridanno piena autonomia al gioco della scrittura, sgravandola da eccessive responsabilità, si chiude la prima parte del romanzo e si dà avvio alla storia del detective Malhakias Ryt per le strade di Salona. La descrizione dettagliata dello stato di Balvacàvia e della città che abbiamo citato precedentemente acquista ora un significato più completo: sembra infatti che le indubbie analogie fra Salona e Barcellona siano la

conseguente risposta della narratrice -ora autrice del romanzo - all'eredità spirituale lasciatagli da Gregory. Ma nell'economia totale dell'opera la coincidenza fra le due città, fra finzione e realtà, costituisce il passo finale di una ricerca ormai conclusa che aveva lo scopo di evidenziare, al di là della finzione letteraria -di cui la prima parte del libro è un esempio assai riuscito proprio perché è principalmente lì che il gioco fra finzione e realtà si fa interessante – il riferimento alla realtà, alla storia, a Barcellona. La città il cui nome era stato nascosto (o cancellato?) nella stesura originaria del racconto si svela e si identifica per le sue connessioni obiettive con la Storia. Eppure senza quell'intervento di occultamento, senza il suo divenire un luogo fittizio nelle pagine di un romanzo poliziesco non avrebbe mai goduto di una realtà autentica. Il prologo spropositato e abusivo è in questo esempio di letteratura, di moralità, il solo garante del valore e dell'intenzione della finzione. Senza di esso tutto si ridurrebbe a un edonismo senza scopo e senza senso. Ma Maria Aurèlia Capmany è una scrittrice avvelenata dal senso, un esempio estremo di volontà di senso della scrittura.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Se accettiamo questa interpretazione, la riscrittura di Mendoza della trama detectiva con cui la Capmany rievoca e rielabora un segmento della storia cittadina, ci restituisce invece la gratuità del racconto, il piacere edonistico della scrittura e della lettura. E forse della stessa Storia. Forse non tanto una perdita del senso, ma appena una sua diversa incarnazione.

**Opere citate**

- Capmany, Maria Aurèlia. *Vés-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà*. Barcelona: Editorial Laia, 1959 [1979].
- . *El Jaqué de la democràcia*. Barcelona: Editorial Nova Terra, 1972 [1989].
- . "Per a un mapa literari de la ciutat de Barcelona: testi, pretesti, ipertestis." En Giuseppe Grilli ed. *Jornades Mercé Rodoreda a la Toscana*, 2011. 105-112.
- . "Los cuentos intercalados' nella narrativa spagnola contemporanea: *El embrujo de Shangai* di Juan Marsé e *Tonto, muerto, bastardo e invisible* di Juan José Millás." En Anna Di Lodovico & Alessia Ruggeri eds. *Literaturas ibéricas. Homenaje a Giuseppe Grilli*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2016. 141-156.
- . "Nada (Carmen Laforet) e *Últimas tardes con Teresa* (Juan Marsé): lo spazio universitario come 'anti-luogo' della Barcellona degli anni '40 e '50." En Jana Altmanova, Laura Cannavacciuolo, Marco Ottaiano & Katherine Russo eds. *Across the University. Linguaggi, Narrazioni, Rappresentazioni del mondo accademico*. Napoli: Editoriale Scientifica, 2020. 33-46.
- . "Creación literaria, crítica social y censura bajo el franquismo: el caso de *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé." En Luigi Contadini & José Martínez Rubio coords. *Cuadernos AISPI. Estudios de lenguas y literaturas hispánicas. Número monográfico "El universo de Juan Marsé"* 19 (2022, in corso di stampa): 1-15.
- Grilli, Giuseppe. "Més preguntes que respostes sobre el Jaqués de M. Aurèlia Capmany." *Revista del centro de lectura* 236. IV época (1972): 11-12.
- Mendoza, Eduardo. *La verdad sobre el caso Savolta*. Barcelona: Seix-Barral, 1975 [1994].
- Pittarello, Elide. "Finzioni dell'ombra." En Carla Prestigiacomo & Maria Caterina Ruta eds. *La cultura spagnola degli anni ottanta*. Palermo: Flaccovio Editore, 1995. 51-63.
- Rivero Grandoso, Javier. *Modelos urbanos y su proyección literaria en la novela criminal (geografía española)*. En Carmen Mejía Ruiz & Eugenia Popeanga Chelaru dirs. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016. (Tesi dottorale inédita) En línia: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38286/>