

Frontiere di generi e di scritture: la narrativa “minore”
di Juan José Millás

Maria Alessandra Giovannini
(Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”)

Nella mia lunga frequentazione dell’opera millasiana, ho più volte rilevato in essa la presenza di temi attraverso i quali si delinea l’universo narrativo dell’autore: il tema del Doppio, il tema della scrittura, il tema del corpo. In realtà questi aspetti sono tutti compresi nel termine stesso di Doppio. La sua presenza nella scrittura millasiana è costante e finisce per contenere in sé molteplici connotazioni.

Un primo aspetto è costituito dal Doppio come figura antagonista del personaggio principale del romanzo.

Il Doppio-antagonista viene a coincidere con la figura paterna (*Cerbero...*; *El jardín...*; *El desorden...*; *No mires...*) e materna (*La soledad...*), con il proprio gemello (*Volver...*), con i compagni dell’adolescenza (*Visión...*; *Papel...*; *Tonto...*), con quelli della giovinezza (*El desorden...*), con individui conosciuti nell’età adulta (*El desorden...*; *No mires...*) e infine con personaggi letterari o fantastici (*Tonto...*; *No mires...*). Lungo il percorso compiuto dal Personaggio millasiano verso la piena acquisizione del sé, si assiste a una graduale variazione del tipo di antagonista con cui egli si confronta: dall’ambito familiare e generazionale si passa a figure avulse dal contesto del reale. Questo particolare dipende strettamente dal fatto che, lungo l’evoluzione interiore del personaggio, egli man mano si libera dai condizionamenti del passato (famiglia, infanzia, residui ideologici della giovinezza, scelte sensate dell’età adulta) per tentare di mediare con la realtà presente; quando infine egli giunge a essere consapevole dell’impossibilità di affermarsi come individualità autonoma nel reale e che esso non è che una dimensione illusoria dell’esistenza, deciderà di proiettarsi in figure-Doppi altrettanto fittizie.

Un altro aspetto del Doppio riguarda il rapporto vita/letteratura e include la componente metanarrativa presente nell’opera millasiana.

Man mano che il protagonista diviene più consapevole della mistificazione del reale, quando cioè comprenderà che ciò che credeva realtà è solo una rappresentazione mimetica della vita, egli si

ritroverà nel proprio *status* di personaggio, di manichino manipolato dalla penna del suo autore senza alcuna possibilità di esistere come persona. Il passo successivo è quello di sostituirsi al proprio artefice -lo scrittore- diventando autore di se stesso e della propria storia nella dimensione della scrittura.

Un ulteriore aspetto del Doppio è costituito dal rapporto di reciprocità fra interiorità e corporeità.

In *Cerberoson las sombras* la mancanza di identità da parte del protagonista si traduceva a livello fisico nell'incapacità di considerarsi come entità corporea completa: la presenza reiterata nella narrazione di parti del corpo considerate isolatamente – occhi, spalle, labbra, sessi, gambe, piedi – ne costituisce la prova evidente. In seguito, il personaggio di Julia di *Visión del ahogado* tentava di 'ritrovarsi' osservando allo specchio il suo corpo, rivisitandolo nella sua interezza. Nei romanzi successivi la modificazione dell'immagine corporea diviene il segno distintivo: 1) dell'assunzione da parte del protagonista della propria identità (*La soledad era esto; Volver a casa*); 2) della sua rinuncia ad essa (in *Letra muerta; El desorden de tu nombre*) o 3) del suo occultamento (*Tonto, muerto, bastardo e invisible*). Infine, la deformità (*No mires debajo de la cama*) del corpo come simbolo di estraneità dal mondo in cui si è costretti a vivere.

Il corpo senza vita, come *cadáver*, è in questo senso: 1) il momento iniziale del percorso dell'io verso la propria consapevolezza (*No mires...*) o 2) la rinuncia cosciente del personaggio alla sua dimensione reale (sottrazione del proprio spirito).

La finale indipendenza di parti del corpo rientra nel concetto di mostruosità (*No mires...*) con cui il reale giudica ciò che è diverso da sé, ma che rappresenta la ricostruzione di un'unità psico-fisica in una dimensione in cui le regole del reale sono sovvertite.

Infine, il Doppio come molteplicità dei piani del reale, ossia dal punto di vista dello spazio.

Nei romanzi di Millás la componente spaziale non si limita a disegnare fisicamente e storicamente l'ambito in cui i personaggi agiscono: essa infatti si presenta come una complessa rete di significazioni che cooperano a determinare il senso ultimo di ciascuna opera.

Nel concetto di 'spazio' millasiano sono inclusi vari aspetti interdipendenti: il primo livello di significazione si riferisce alla dimensione fisica della realtà, è il luogo in cui persone e oggetti sono situati, sia nell'esperienza vitale e quotidiana che nel suo simulacro

rappresentato dalla letteratura. Il livello successivo riguarda la concezione dello spazio dal punto di vista interiore, personale dell'individuo, lo "spazio morale", scenario in cui avviene il confronto giornaliero fra *yo* e *otredad*, la realtà esterna. A queste prime connotazioni del termine 'spazio' dobbiamo aggiungerne altre: nello spazio fisico esistono delle 'porte materiali' attraverso le quali è possibile accedere a una dimensione simile a quella del quotidiano ma ad essa contrapposta, un *universo parallelo*, speculare ma "altro" dalla realtà fisica, anche se a volte esso si confonde con quella. Si evidenzia dunque il discorso su *las dos caras* del testo attraverso il confronto del reale con il suo Doppio, allo stesso modo in cui il protagonista millasiano trova se stesso confrontandosi con ciò che è differente da sé, con coloro che vivono intorno a lui, confronto simboleggiato "dall'incontro" con la figura del Doppio-antagonista, specchio nel quale guardarsi e riconoscersi.

Infine, un ultimo aspetto della componente spaziale che "contiene" tutto ciò di cui abbiamo detto finora: infatti, ai differenti "attributi" del termine "spazio" – rappresentazione spaziale, realtà parallela, spazio morale – si deve aggiungere *lo spazio narrativo*. La letteratura come Doppio dell'esperienza vitale, attività necessaria – come ogni Doppio – per continuare a esistere, apparentemente identica alla vita stessa ma ciononostante per sua natura "altro" da essa, la letteratura, dicevamo, determina il *lugar* autonomo e unico nel quale il Personaggio millasiano può incontrare se stesso.

L'universo narrativo di Juan José Millás si definisce dunque, fin dalle prime prove di scrittura dell'autore, come uno spazio "altro" in cui frontiere fisiche e metaforiche si fondono e confondono, in una sintesi dinamica che tende a invertire e superare barriere di senso. Il punto di partenza da cui nasce questa realtà – non meno instabile e incerta del reale –, è la ricerca di identità da parte dei protagonisti dei romanzi millasiani, "piccoli" uomini perennemente in crisi, annientati dal confronto inevitabile fra un passato pieno di aspettative e un presente che è prova tangibile del proprio *fracaso*. Da qui la necessità di questi "antieroi della postmodernità" di autodefinirsi attraverso la scrittura e la creazione fittizia che questa assicura, anche se il viaggio intrapreso verso l'autoconsapevolezza dell'io, invece che apportare certezze vitali ed esistenziali, conduce nel baratro dell'arbitrario, dello scambio di identità, della coesistenza di realtà non più parallele ma innestate

l'una nell'altra, dove il senso profondo di ogni cosa si disfa senza l'alternativa consolatoria dell'acquisizione di nuovi significati.

Dal 1990 Millás inizia a collaborare stabilmente con alcune testate giornalistiche – *El País*; le riviste *Jano* e *El Paseante*, i giornali del gruppo Prensa Ibérica – e questo vasto ed eterogeneo materiale – articoli, editoriali e reportage – verrà in seguito pubblicato in volumi: *Algo que te concierne*¹ del 1995; *Cuerpo y prótesis*² del 1990; *Articuentos*³ del 2001.

Anche in questo caso il nostro autore compie un lavoro di “attraversamento e ibridazione” di frontiere di generi che rende inappropriata la terminologia corrente nel designare questi scritti – fra l'articolo, il saggio e il racconto –, per cui lo stesso Millás ha sentito l'esigenza di creare un neologismo per essi: l'*articuento* (termine con cui designo tutta la produzione periodistica millasiana, non solo gli scritti raccolti nel volume dell'omonimo titolo).

Focalizzando l'attenzione solo sui primi due volumi – *Algo que te concierne* e *Cuerpo y prótesis* –, in questo mio contributo intendo verificare come anche in questo spazio narrativo, Millás riproponga sempre con grande originalità i temi che fin qui ho esposto e che caratterizzano il suo universo narrativo.

Nel titolo della prima raccolta vi è il ricorso immediato a un “tu”, al ricettore del patto narrativo, quel lettore che si sente quasi in maniera sinistra, misteriosa, immediatamente coinvolto in qualcosa a cui non può far finta di essere estraneo. Il sottotitolo ribadisce questa prima impressione e allo stesso tempo ripropone il concetto di azzeramento del confine fra realtà fattuale e realtà letteraria: «Algo que te concierne está sucediendo sin parar aunque no sabes dónde, quizá entre las páginas de este volumen». Ciò che accade e che interessa tutti sul piano morale, etico, accade nella realtà eterogenea che ormai non distingue più fra reale e immaginario.

Nella divisione interna in due parti del volume – rispettivamente “Hacia dentro” e “Hacia fuera” –, ancora frontiere da attraversare: 1) la frontiera spaziale, fisica del libro stesso, suddiviso in una “Primera” e una “Segunda Parte”; 2) quella fisica fra corpo e realtà circostante, evidenziata dai singoli titoli degli articoli, che rimanda

¹ Millás 1995.

² Millás 2000.

³ Millás 2001.

a 3) la frontiera metaforica fra *yo* e *otredad*, fra visione personale, soggettiva di quanto accade intorno a noi ma al tempo stesso imprescindibile, in quanto i confini fra singolo e collettività sono sempre più sottili, sia dal punto di vista puramente fisico che dal punto di vista morale, etico.

Solo per dare un esempio di quanto detto, mi soffermerò su un articolo inserito nella Prima Parte “Hacia dentro”, nella sezione “El cuerpo”: il testo è intitolato *Tejidos*.

Vediamo l’inizio del brano: «Como no quiero hablar de la guerra porque ya es imposible decir algo que no suene a retórica, voy a hablar del tejido conjuntivo» (Millás 1995: 25).

Nell’*incipit* l’autore utilizza la figura retorica della paralessi o preterizione, asserendo di non voler parlare di ciò che invece è l’argomento principale che ha innescato la riflessione che costituisce il brano stesso. L’apparente arbitrarietà con cui l’autore accosta i termini guerra e tessuto connettivo, si risolve immediatamente grazie all’annotazione a penna al lato dell’*incipit* che recita “La guerra del Golfo” e nel corso della narrazione la connessione fra i due termini viene esplicitata e sviluppata:

En las carnicerías caras, cuando abren a una vaca en canal, tiran a la basura todo lo que sea fibra o grasa para no disgustar a los clientes. O sea, que en el cuerpo animal, como en el cuerpo social, hay unos tejidos más prestigiados que otros. No sé si me siguen. Acabo de oír que, en las guerras, da cada diez personas muertas, nueve son civiles. No se nota, porque los civiles que mueren en las guerras son el tejido conjuntivo y graso del cuerpo social. No es que no sirvan para nada, es que hacen subir el colesterol y llenan la piel de puntos negros. (Millás 1995: 25-26)

La riflessione fintamente negata dalla retorica del discorso di Millás sui mali della guerra si dimostra invece fortemente contestualizzata al presente: la guerra del Golfo e le responsabilità di Bush sono l’argomento che ha innescato la creazione dell’*artículo*, in cui ancora una volta il corpo è spazio fisico e metaforico ma soprattutto luogo di riflessione etica e morale.

Il titolo della seconda raccolta – *Cuerpo y prótesis* – coincide con uno degli articoli inclusi in essa, ma è lo stesso Millás a scrivere che

sirve para señalar también mi relación con la escritura, que a veces siento como una prótesis de mí y a veces como un cuerpo del que yo no sería sino una prolongación artificial, una mano mecánica que en este mismo instante se detiene para no convertir en verdadero prólogo lo que ha intentado ser más bien un suburbio, un arrabal, un barrio periférico, siempre en el caso de que un libro de estas características tuviera un centro. (Millás 2000: 9-10)

Anche in queste poche righe del prologo ritroviamo quanto detto in precedenza sugli elementi del discorso millasiano: il rapporto fra autore e scrittura definito in termini di continuità spaziale – letteratura come protesi, prolungamento del proprio corpo – che al contempo si percepisce come legame indispensabile perché restituisce al corpo amputato la sua interezza, colmando una menomazione. Al tempo stesso, questo rapporto basato sulla necessità può essere letto al rovescio se il punto di partenza è la realtà-simulacro della scrittura: il libro è allora corpo con un centro e una periferia composti dalle varie sezioni in cui il testo è diviso, e l'autore è l'arto artificiale che ricomponde l'equilibrio del libro-corpo.

Questa volta la raccolta di articoli è suddivisa in cinque parti – Parte I) Agujeros; Parte II) La especie; Parte III) Construcciones; parte IV) Temperamentos analógicos; Parte V) Extremidades– all'interno delle quali si dipana la riflessione che Millás conduce su un'eterogeneità di temi tratti dall'attualità e non solo.

In conclusione, credo che la novità che questi scritti apportano alla scrittura millasiana sia il differente punto di partenza da cui comincia il dialogo fra i diversi piani del reale: se infatti nei romanzi era l'universo fittizio della scrittura a cercare un confronto col reale, negli *articuentos*, spesso, il piccolo fatto quotidiano di cronaca e la notizia di scala internazionale innescano l'immediata congiunzione e trasposizione del piano del reale a quello della finzione letteraria. Il risultato è comunque la continua fluttuazione fra i due ambiti, il continuo attraversamento e superamento delle frontiere imposte al reale.

Bibliografia citata

- Carcelén, Jean-François (1994), *Juan José Millás ou Le Territoires Postmodernes de L'Écriture*, Tesi di Dottorato inedita, Université Stendhal Grenoble III.
- Contadini, Luigi (2002), *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*, Rimini, Panozzo.
- Giovannini, Maria Alessandra (2000), “La realidad y su ‘doble’: el espacio narrativo en la obra de Juan José Millás”, in *Cuadernos de Narrativa, Juan José Millás, Grand Séminaire*, Universidad de Neuchâtel 9-11 de mayo 2000, n. 5 dic. 2000, Neuchâtel (Suisa), Ed. Centro de Investigación de Narrativa Española UniNeuchâtel: 243-254.
- Giovannini, Maria Alessandra (2001), *La memoria, l'identità, la scrittura: l'universo narrativo di Juan José Millás*, Tesi di Dottorato inedita, Università degli Studi di Palermo.
- Millás, Juan José (1995), *Algo que te concierne*, Madrid, El País Aguilar.
- Millás, Juan José (2000), *Cuerpo y prótesis*, Madrid, El País Aguilar.
- Millás, Juan José (2001), *Articuentos*, Madrid, Alba.
- Sobejano, Gonzalo (1995), *Juan José Millás, fabulador de la extrañeza*, Madrid, Alfaguara.