

Il fatto che molti episodi, discorsi e personaggi della trama romanzesca siano referenziali alla storia della Spagna prima dello scoppio della guerra, amplifica l'effetto del caos e dell'impossibilità di una visione ordinata, progettuale, risolutiva. Con l'epilogo del viaggio del protagonista termina il romanzo, ma rimangono i funesti presagi e il caos esilarante nei quali coincidono storia e finzione.

LUIGI CONTADINI

**Hélia Correia, *Lillias Fraser*, traduzione dal portoghese di Guia Boni, Roma, Cavallo di Ferro, 2010, 254 pp.**

Vincitore del premio P.E.N. club nel 2001, *Lillias Fraser* è il primo romanzo di Hélia Correia ad apparire in traduzione italiana. Hélia Correia (Lisbona, 1949) è riconosciuta come una delle rivelazioni della narrativa portoghese della "Geração de 1980". Laureata in Filologia romanza, è autrice di una vasta opera, di cui ricordiamo i romanzi più famosi: *O separar das Águas* (1981), *Soma* (1987), *A fenda erótica* (1988), *A Casa Eterna* (1991).

Il romanzo si snoda nell'arco di sedici anni ed è suddiviso in tre parti, scandite da altrettanti avvenimenti storici che hanno segnato il XVIII secolo: la battaglia di Culloden del 1746, in cui il Duca di Cumberland ("il Macellaio"), alla guida dell'esercito inglese, sconfigge definitivamente gli scozzesi del rivale al trono Charles Stuart; il terremoto di Lisbona del 1755 e la conseguente ricostruzione della città ad opera del Marquês de

Pombal; la guerra dei Sette anni, che vede l'ingresso del Portogallo nel 1762.

Per la stesura del romanzo l'autrice ha tratto ispirazione da una sua visita a Inverness, nel 1999, in occasione delle cerimonie commemorative della battaglia di Culloden. Attraverso la memoria, ricostruisce la descrizione dei combattimenti e instaura un gioco temporale in cui il passato si confonde con il presente. Hélia Correia, fondendo splendidamente prosa e poesia in uno stile reso egregiamente da Guia Boni, incanta, seduce e introduce il lettore in un tempo storico lontano ed ermetico, collocandosi nella posizione privilegiata di chi analizza il passato attraverso dati posteriori. «Mi capita di pensare che, nell'oscura alba che precedette l'esecuzione, si saranno visti, sullo spiazzo di Belém, dove risuonava il martellare del catafalco e il popolo prendeva posto, sguardi uguali a quelli delle donne che, a Parigi, alcuni decenni più tardi, sferruzzavano scialli con affanno domestico, mentre guardavano la ghigliottina all'opera» (p. 196).

Ciò nonostante *Lillias Fraser* non va considerato un romanzo storico. La stessa autrice, in un'intervista rilasciata nel 2009 a Marisa Torres da Silva, afferma che «*Lillias Fraser não é um romance histórico. O romance histórico parte da história para o romance e aqui a história veio por arrasto, aliás muito violentamente*». Se è vero infatti che gli eventi storici citati nel testo sono minuziosi e puntuali, la lettura che se ne fa si allontana però dall'interpretazione convenzionale, privilegiando la sfera privata e personale. Utilizzando il termine coniato dalla canadese Linda Hutcheon, potremmo definire il romanzo una "metafinzione storiografica", dal momento che, rielaborando la Storia attraverso la finzione, offre una nuova prospettiva di

costruzione della memoria collettiva. A differenza dei romanzi storici tradizionali, le metafinzioni storiografiche postmoderne non muovono dalla storia ufficiale, ma scelgono i silenzi del passato come materia di indagine. Il passato può essere conosciuto soltanto attraverso nuove riscritture e riletture: «The past really did exist, but we can only know that past today through its texts, and therein lies its connection to the literary» (Linda Hutcheon, *Metafiction*, Londra, Longman, 1995).

L'evocazione del passato rende impossibile la certezza di una storia oggettiva e imparziale, quindi la narrazione è una finzione che si riconosce come tale e che si appropria della Storia anche attraverso l'ironia. È da notare, in questo senso, lo sguardo ironico con cui si fa riferimento alla situazione politica e sociale del Portogallo di quegli anni. Dalle pagine di Lillias Fraser, emerge l'immagine di un paese «tanto pigro e caldo in cui bastava schioccare le dita perché le arance si ammonticchiasero e gli schiavi africani, con i loro collari infetti, servissero grandi pesci d'acqua dolce» (p. 165). I portoghesi vengono rappresentati come un popolo retrogrado, superstizioso, pigro, ignorante, vanitoso, soffocato dalla tirannia dello Stato e della Chiesa: «Riconobbe il Portogallo per il disordine che all'improvviso perturbava la vista. Spine e boscaglia predominavano, ferendogli lo sguardo, abituato al tracciato geometrico delle siepi e alla pulizia dei campi coltivati. [...] La sonnolenza, che lo spagnolo aveva disciplinato, qui ricopriva tutto come un olio che impedisce all'ossigeno di passare. Si dice che una debolezza ereditaria, non soltanto dell'anima, ma del sangue, dissuade le persone dal combattere la natura. L'hanno chiamata anemia falci-

forme. Sembra che si tramandi da una generazione all'altra con fatalità genetica. C'è chi, come me, crede che si tratti di saggia resistenza alla frenesia. Ogni uomo seduto filosofeggia, conversando con la zappa che ha poggiato» (p. 167).

Il Portogallo è visto dunque come una frontiera tra l'Europa e l'Africa, Prospero nelle colonie ma Calibano in Europa, secondo la proposta teorica di Boaventura de Sousa Santos, un paese «che gli stranieri visitavano con la stessa disposizione alla curiosità con cui avrebbero osservato i selvaggi» (pp. 192-193).

Hélia Correia evoca il passato ma senza la pretesa di una veridicità assoluta: il tempo storico è il tempo di una bambina esiliata, dotata di uno sguardo magico e a cui viene proibita la parola in vari momenti della vita. La Storia viene vista attraverso gli occhi di Lillias, vero filo conduttore del romanzo; il suo sguardo dorato suscita timore in chi le sta attorno e, unito al silenzio, è indice della sua marginalità (una marginalità che è duplice, in quanto donna e in quanto dotata di un dono straordinario). Lillias ha la capacità di prevedere eventi nefasti e le sue visioni, anticipando avvenimenti futuri, determinano continui salti cronologici che spezzano la linearità della narrazione. Lungi dall'apprezzare il suo dono, Lillias lo considera una maledizione. «Vedeva morire quelli che la circondavano, li vedeva soffrire quando si divertivano e non sospettavano nulla del futuro. Ma aveva imparato a sviare lo sguardo. Ormai conosceva la natura delle visioni che anticipavano la disgrazia senza che nulla si potesse fare per impedirlo. Era una grazia da cui cominciava a difendersi come da una maledizione» (p. 185).

Questo dono premonitore sembra concentrarsi negli occhi della ragazza

e il suo aspetto, così come il mutismo, funge da barriera tra lei e il mondo, in particolare il mondo degli uomini, portatori di violenza. «Gli uomini le facevano cenni, avanzando il basso ventre in sua direzione. [...] Eppure, il modo in cui li guardava, vedendoli tutti morti, li dissuase. Tornavano al buon senso, raggelati dalla malinconia che si sprigionava dalle iridi della ragazza» (p. 112).

Nelle pagine conclusive del romanzo entra in scena Blimunda Sette-Lune, il famoso personaggio creato da José Saramago nel *Memoriale del Convento*. Ecco come ci viene presentata: «La donna rise. Aveva un riso così cristallino che Lillias, per un attimo, pensò di essere circondata da bambini. Eppure, nonostante i capelli, ancora molto scuri, e il viso, liscio e bruno, dove brillava una leggera suggestione di emulsioni orientali, proveniva da lei una splendida vecchiaia. Aveva attraversato il tempo e lo aveva convinto a separarsi da lei per sempre» (p. 251).

Anche Blimunda è, come Lillias, una visionaria: vede che la ragazza è incinta e glielo rivela. «Lillias senti gli occhi di Blimunda e si svegliò. Le sorrise un'altra volta. — Il bambino sta bene. D'oggi in poi mi occuperò io di voi due. — Quale bambino, signora? — Quello che tu, Lillias Fraser, partorirai. — Come fa a saperlo? — Vedo dentro il corpo delle persone quando sono digiuna — spiegò Blimunda. — Io vedo la morte — disse Lillias. Blimunda Sette-Lune si chinò e le sfiorò con le dita la camicia. — Allora sono più felice di te. D'oggi in poi vedrò solo questo bambino» (p. 252).

Lillias e Blimunda sono accomunate dallo stesso sguardo: in una società sopraffatta dalla paura dell'Inquisizione, solo la Chiesa Cattolica aveva la possibilità di autorizzare o negare la credenza

nell'invisibile, ma le due donne conoscono quello che agli altri uomini non è permesso vedere. Il loro sguardo magico sottolinea l'impossibilità di una Storia unica, oggettiva e imparziale, le visioni donano una nuova dimensione alla realtà. La storia è un prodotto dell'uomo e, come tale, è soggetta a interpretazioni personali e particolari. I limiti tra Storia e finzione, tra realtà e immaginazione si confondono, si moltiplicano le voci e i punti di vista.

Alla fine del romanzo, le due donne si incamminano verso sud, attraversano il Tago, in direzione contraria rispetto al percorso fatto da Lillias sino a quel momento. Blimunda insiste affinché il bambino che Lillias porta in grembo nasca «in terra di nessuno, in uno spazio tra frontiere, che non sia né Portogallo né Spagna» (p. 251). Blimunda appare inaspettatamente e gode di un ruolo importante: è un personaggio eterno, che risveglia la memoria letteraria del lettore. L'autrice ha spiegato di aver inserito la figura di Blimunda per offrire un nuovo destino alla protagonista del romanzo e per concludere il suo ciclo di esperienze. Lillias, che fino a quel momento era destinata a vivere in un mondo ostile alla sua condizione di donna, di orfana e di visionaria, viene salvata da Blimunda, che la guarda «con fermezza, come chi dà l'ultimo ritocco a un'opera che ha meritato l'attesa» (p. 251) e la conduce al di fuori del tempo storico. La narrazione si sposta così dal piano della realtà a quello della finzione e l'autrice si serve della memoria letteraria per fuggire da quella storica. Il sentimento utopico che unisce le due donne confonde passato e presente, e il tempo lineare, cronologico della storia cessa di essere importante.

MICHELA BENNICI e ADA MILANI