

Miguel de Unamuno

ABEL SÁNCHEZ

una storia di passione

traduzione e cura di Sebastiano Gatto
fotomontaggi di Misha Bies Golas

AMOS EDIZIONI

Calibano
12

Miguel de Unamuno

ABEL SÁNCHEZ

una storia di passione

traduzione e cura di Sebastiano Gatto
fotomontaggi di Misha Bies Golas

AMOS EDIZIONI

titolo originale

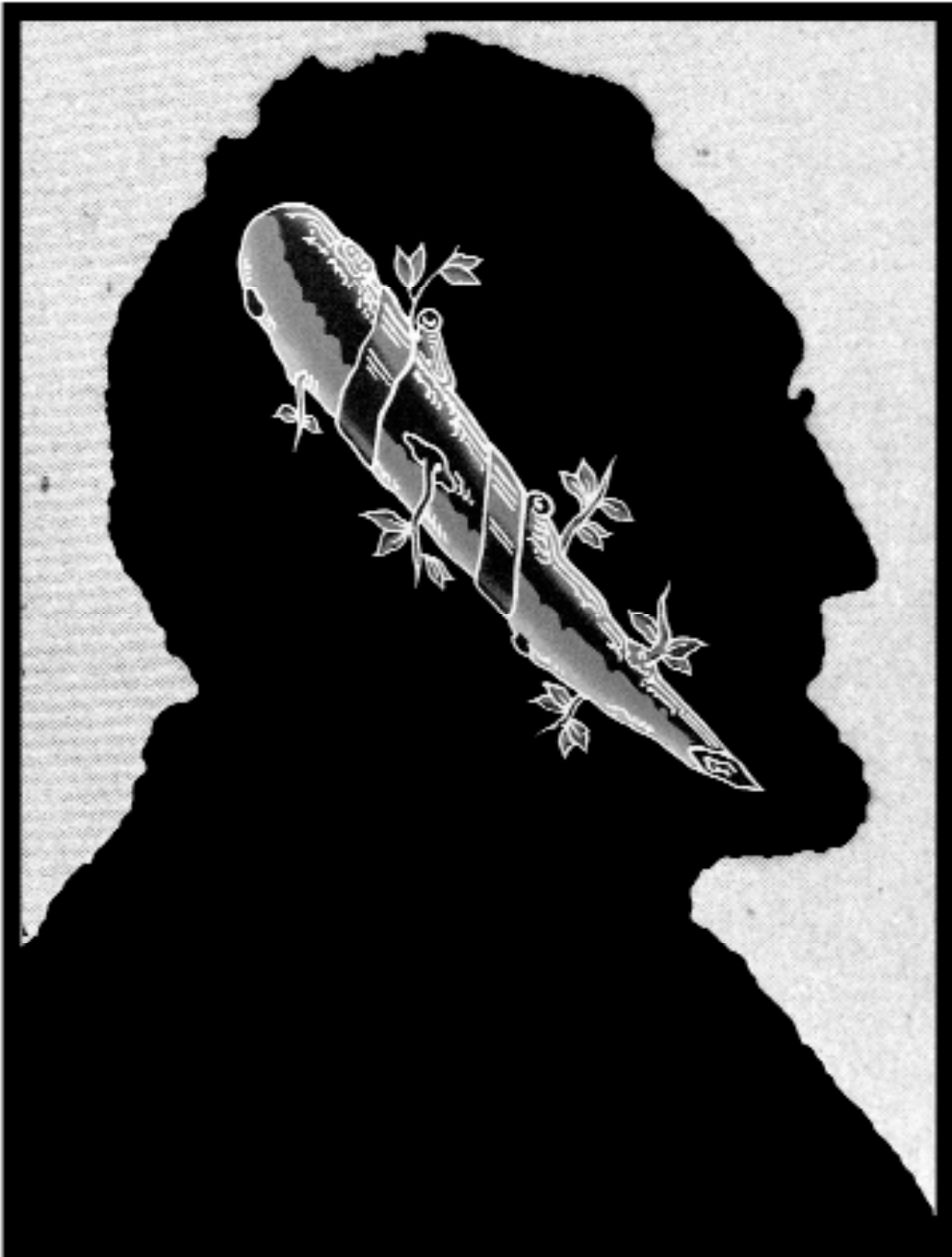
Abel Sánchez
Una historia de pasión

© 2009 Amos Edizioni

ISBN 978-88-87670-17-2

Indice

- 11 Prologo alla seconda edizione
- 21 *Abel Sánchez. Una storia di passione*
- 173 *Spunti da Maria Zambrano* di Sebastiano Gatto
- 187 Notizia



ABEL SÁNCHEZ

UNA STORIA DI PASSIONE

Alla morte di Joaquín Monegro, si incontrò fra le sue carte una specie di Memoria della cupa passione che lo ebbe divorato in vita. Si intramezzano in questo racconto frammenti presi da questa confessione – così la intitolò –, e che vengono a essere come un commento che Joaquín faceva a se stesso riguardo alla propria infermità. Questi frammenti sono virgolettati. La *Confessione* era diretta a sua figlia.

“E cosa prepari adesso?” chiese Joaquín ad Abel un giorno in cui, essendo andato a vedere il bambino, si ritrovarono nel suo studio.

“Beh, adesso voglio dipingere un quadro di Storia, o meglio, dell’Antico Testamento, e mi sto documentando...”

“Come? Cercando modelli di quell’epoca?”

“No; leggendo la Bibbia e i suoi commenti.”

“Dicevo bene io che tu sei un pittore scientifico...”

“E tu un medico artista, non è così?”

“Peggio di un pittore scientifico... letterato! Bada di non fare col pennello letteratura!”

“Grazie del consiglio.”

“E quale sarà il soggetto del tuo quadro?”

“La morte di Abele per mano di Caino, il primo fratricidio.”

Joaquín impallidì ancora di più, e fissando il suo primo amico, gli chiese a mezza voce:

“E come ti è venuta l’idea?”

“Molto semplice” rispose Abel, senza essersi accorto dello stato d’animo del suo amico; “è la suggestione del nome. Visto che mi chiamo Abel... Due studi di nudo...”

“Sì, nudo del corpo...”

“E anche dell’anima...”

“Ma pensi di dipingere le loro anime?”

“È chiaro! L’anima di Caino, dell’invidia, e l’anima di Abele...”

“L’anima di che?”

“Ci sto giusto pensando. Non riesco a trovare l’espressione giusta, l’anima di Abele. Perché voglio dipingerlo prima di morire, accasciato a terra e ferito a morte da suo fratello. Ho qui la Genesi e il *Caino* di lord Byron. Lo conosci?”

“No, non conosco il *Caino* di lord Byron. E cos’hai trovato nella Bibbia?”

“Poca cosa... Vedrai” e preso un libro, lesse: “Adamo conobbe Eva, sua moglie, la quale concepì e partorì Caino, e disse: Ho avuto un maschio da Geova³. Partorì poi suo fratello Abele, e fu Abele pastore di pecore e Caino agricoltore. E accadde, col passare del tempo, che Caino trasse dai frutti della terra un’offerta al Signore e Abele la trasse dai primogeniti delle sue greggi e dalle loro interiora. E guardò Geova con approvazione Abel e la sua offerta, ma non guardò con favore Caino e la sua offerta...”

“E questo perché?” interruppe Joaquín. “Perché Dio guardò con approvazione l’offerta di Abele e con disprezzo quella di Caino?”

“Non lo spiega qui...”

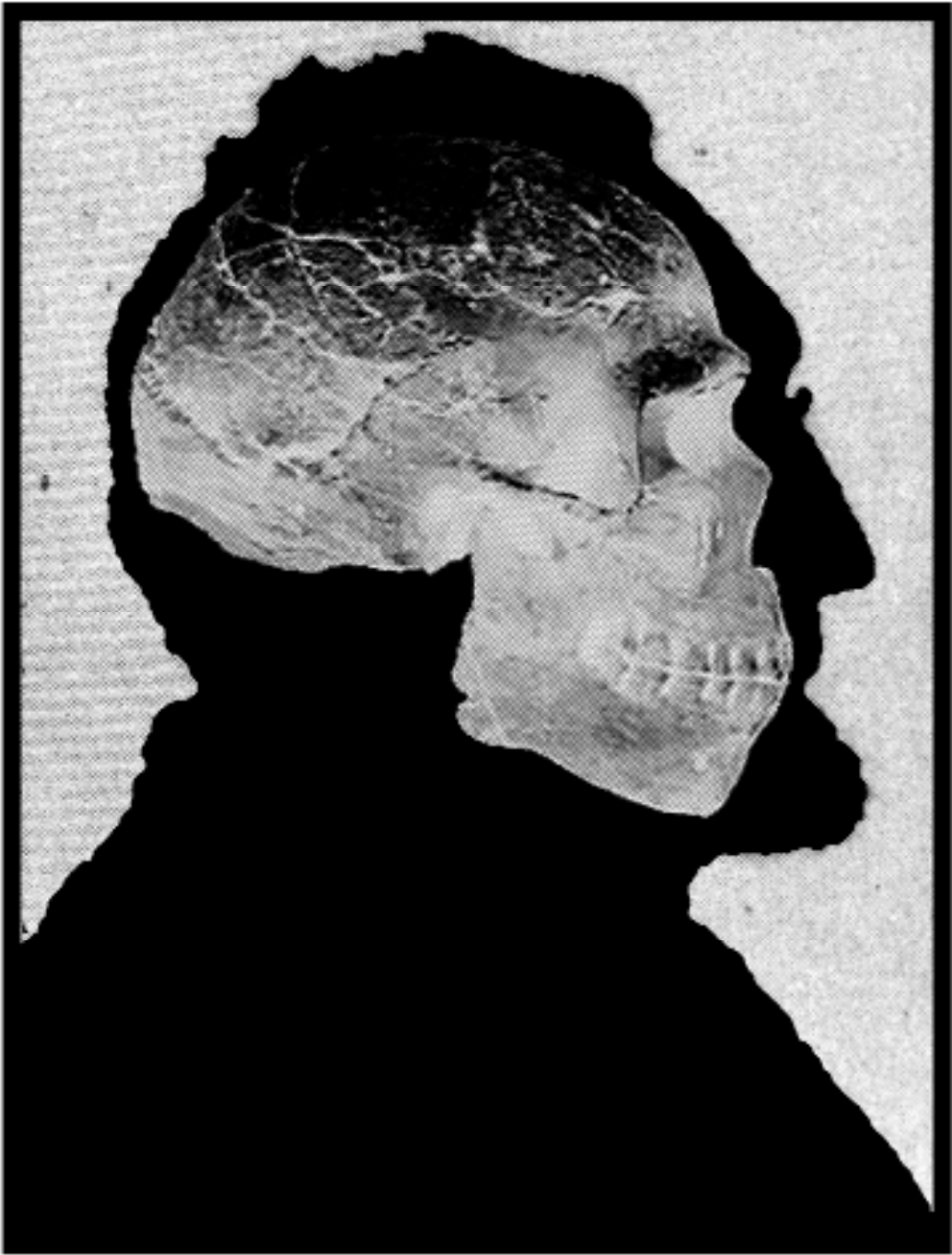
“E tu non te lo sei chiesto prima di metterti a dipingere il quadro?”

“Ancora no... Forse perché Dio vedeva già in Caino il futuro uccisore di suo fratello... l’invidioso...”

“Allora significa che lo aveva fatto invidioso, che gli aveva dato un filtro. Continua a leggere.”

“E si adirò Caino grandemente e sconvolto fu il suo vol-

3. *Geova*, in Unamuno “Jehová”, è mutuato dal “Jehovah” del *Cain* di lord Byron. Sul *Cain* Unamuno tornerà a più riprese anche in altri contesti, quali ad esempio il capitolo *La disolución racional*, in *Del sentimiento trágico de la vida* o alcuni passi di *Niebla*.



to. Allora Geova disse a Caino: Perché sei adirato? E perché sfigurato è il tuo volto? Se tu fai bene, non potrai tener alta la testa? Ma se tu fai male il peccato è alla porta. È lì che ti aspetta, ma tu lo dominerai...»

“E lo vinse il peccato” interruppe Joaquín “perché Dio gli aveva lasciato la mano. Continua!”

“E parlò Caino a suo fratello Abele, e accadde che essendo loro in campagna, Caino si levò contro suo fratello Abele e l’uccise. E Geova disse a Caino...”

“Basta! Non leggere più. Non mi interessa quel che Geova disse a Caino dopo che la cosa non aveva ormai soluzione.”

Joaquín appoggiò i gomiti sul tavolo, la faccia tra i palmi delle mani, e piantando uno sguardo gelido e pungente nello sguardo di Abele, senza sapere cosa lo allarmasse, gli disse:

“Non hai sentito mai quella specie di scherzo che fanno ai bambini che imparano a memoria la Storia Sacra, quando chiedono loro: «Chi uccise Caino?»”

“No!”

“Sì, fanno loro questa domanda, e i bambini, confondendosi, di solito dicono: «Suo fratello Abele.»”

“Non lo sapevo.”

“Beh, ora lo sai. E dimmi, tu che stai per dipingere questa scena biblica... assai biblica! Non ti è venuto per caso di pensare che se Caino non uccide Abele, sarebbe stato quest’ultimo che avrebbe finito per uccidere suo fratello?”

“E cosa te lo fa pensare?”

“Le pecore di Abele erano adatte a Dio e Abele, il pastore, trovava grazia agli occhi del Signore, ma i frutti della terra di Caino, dell’agricoltore, non piacevano a Dio, né a Lui era gradito Caino. Quello toccato dalla grazia, quello favorito da Dio era Abele...; il disgraziato, Caino.”

“Ah! Ma tu credi che i fortunati, quelli toccati dalla grazia,

i favoriti, non ne hanno colpa? Hanno la colpa di non nascondere, nascondere come una vergogna, e lo è, ogni favore gratuito, ogni privilegio non ottenuto con propri meriti, di non nascondere questa grazia invece di ostentarla. Perché non ho dubbi che Abel sventolava la sua grazia in faccia a Caino, lo aizzava col fumo delle sue pecore sacrificate a Dio. Quelli che si credono giusti di solito sono degli arroganti che deprimono gli altri con l'ostentazione della loro giustizia. Già qualcuno disse che non c'è canaglia più grande delle persone oneste..."

"E tu sai" gli chiese Abel, sorpreso dalla serietà della conversazione "che Abele si vantava delle sue grazie?"

"Non ho dubbi, nemmeno del fatto che non ebbe rispetto del suo fratello maggiore, non chiese nemmeno al Signore grazia per lui. E so di più, ossia che gli abeliti hanno inventato l'inferno per i cainiti perché altrimenti la loro gloria risulterebbe loro insipida. Il loro godimento sta nel vedere, liberi da patimenti, soffrire gli altri..."

"Ah Joaquín, sei proprio malato!"

"Sì, nessuno è medico di se stesso. E ora dammi quel *Caino* di lord Byron, che voglio leggerlo."

"Prendi!"

"E dimmi, tua moglie non ti dà qualche ispirazione per questo quadro? Non ti dà qualche spunto?"

"Mia moglie? In questa tragedia non ci fu donna alcuna."

"In ogni tragedia c'è, Abel."

"Intendi forse Eva..."

"Forse... Coi che diede loro lo stesso latte: il filtro..."

Joaquín lesse il *Caino* di lord Byron. E nella sua *Confessione* scriveva più tardi:

«Fu terribile l'effetto che la lettura di quel libro mi fece. Sentii la necessità di sfogarmi e presi alcuni appunti che ancora conservo e che ho adesso qui con me. Ma fu solo per sfogarmi? No, fu con il proposito di utilizzarli un giorno pensando che mi sarebbero serviti come materiale per un'opera geniale. La vanità ci consuma. Facciamo mostra dei nostri più intimi e schifosi mali. Mi immagino che ci sarà chi desidera avere un tumore pestilenziale, come non ha avuto prima nessuno, per darsi arie. Questa stessa *Confessione* non è qualcosa in più di uno sfogo?

«Qualche volta ho pensato di distruggerla per liberarmene. Ma mi libererei? No! È meglio darsi uno spettacolo che consumarsi. E dopo tutto altro non è che uno spettacolo la vita.

«La lettura del *Caino* di lord Byron mi entrò fin nel profondo. Con quanta ragione Caino incolpava i suoi genitori di aver colto i frutti dell'Albero della Scienza invece di cogliere quelli dell'Albero della Vita! A me per lo meno la scienza non ha fatto che esacerbare la ferita.

«Magari non fossi mai vissuto! Dico con quel Caino. Perché mi hanno fatto? Perché devo vivere? E quel che non mi spiego è perché Caino non optò per il suicidio. Sarebbe stato il più nobile inizio della storia umana. Ma perché non si suicidarono Adamo ed Eva dopo la caduta e prima

di figliare? Ah, è che in quel caso Geova ne avrebbe fatti altri di uguali, e un altro Caino e un altro Abele! Non si ripeterà questa stessa tragedia in altri mondi, lì tra le stelle? Forse la tragedia ha altre rappresentazioni, come se non bastasse la prima sulla terra? Ma fu la prima?

«È quando lessi come Lucifero rivelava a Caino la sua natura, immortale, che iniziai con terrore a pensare che anch'io sarò immortale e che sarà immortale in me il mio odio. “Avrò anima – mi dissi allora –, sarà anima questo mio odio?”, e giunsi a pensare che non poteva essere altrimenti, che non può essere funzione di un corpo un odio così. Quello che non avevo trovato con lo scalpello negli altri, lo trovai in me. Un organismo corruttibile non poteva odiare come odiavo io. Lucifero aspirava a essere Dio, ed io, fin da molto piccolo, non aspirai forse ad annullare gli altri? Ma come potevo essere io così disgraziato se non per mano del creatore della disgrazia?

«Non costava nulla ad Abele crescere le sue pecore, come con costava nulla a lui, all'altro, fare i suoi quadri; ma a me, a me costava un grande sforzo diagnosticare i mali dei miei malati.

«Caino si lamentava del fatto che Ada, la sua amata Ada, sua moglie e sorella, non comprendeva lo spirito che lo opprimeva. Però sì, sì la mia Ada, la mia povera Ada comprendeva il mio spirito. Perché era cristiana. Ma nemmeno io incontrai qualcosa che simpatizzasse con me.

«Fin quando non lessi e rilessi il *Caino* byroniano, io che tanti uomini avevo visto agonizzare e morire, non pensai alla morte, non la scoprii. E allora mi chiesi se, al morire, sarei morto col mio odio, se sarebbe morto con me o mi sarebbe sopravvissuto; mi chiesi se l'odio sopravvive agli odiatori, se è una cosa sostanziale e che si trasmette; se è l'anima, l'essenza stessa dell'anima. E iniziai a credere nell'inferno e che la morte è un essere, è il Demonio, è l'O-

dio in persona, è il Dio dell'anima. Tutto ciò che la mia scienza non mi insegnò, me lo insegnava il terribile poema di quel grande odiatore che fu lord Byron.

«Anche la mia Ada mi riprendeva dolcemente quando non lavoravo, quando non potevo lavorare. E Lucifero stava tra Ada e me. “Non andare con questo spirito!” – mi gridava la mia Ada –. Povera Antonia! E mi chiedeva anche che la salvassi da quello spirito. La mia povera Ada non arrivò a odiarli come li odiavo io. Ma arrivai io ad amare veramente la mia Antonia? Ah, se fossi stato capace di amarla mi sarei salvato. Era per me un altro strumento di vendetta. La amavo in quando madre del figlio o della figlia che sarebbero venuti. Anche se pensai, povero stolto, che una volta divenuto padre sarei guarito. Non mi sposai forse per creare altri odiosi come me, per trasmettere il mio odio, per renderlo immortale?

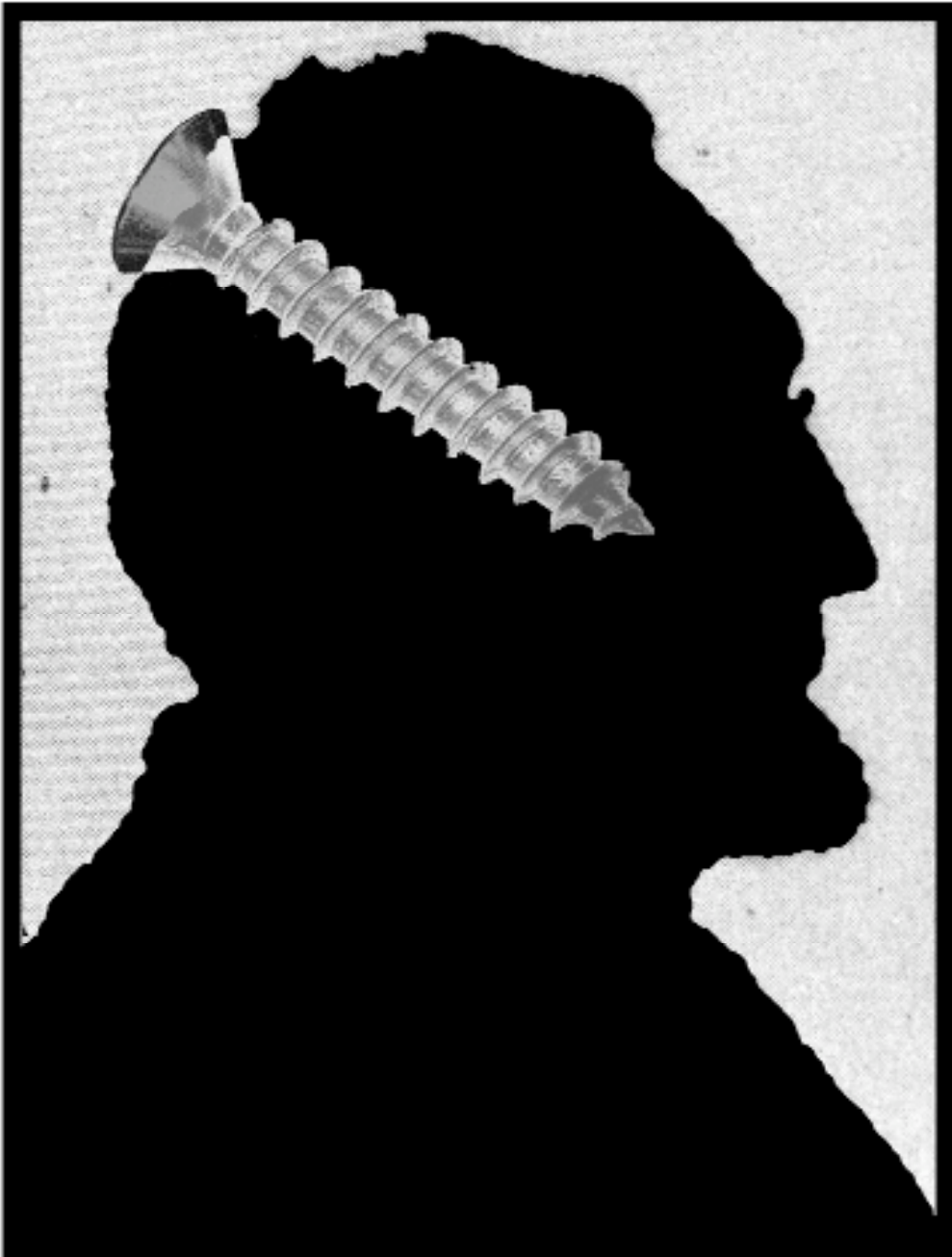
«Mi restò impressa nell'anima, come un fuoco, quella scena di Caino e Lucifero nell'abisso dello spazio. Vidi la mia scienza attraverso il mio peccato e la miseria di dare vita per propagare la morte. E vidi che quell'odio immortale era la mia anima. Questo odio pensai che dovette per forza precedere la mia nascita e che sarebbe sopravvissuto alla mia morte. E fui preso dal terrore al pensiero di vivere sempre per aborre sempre. Era l'Inferno. E io che tanto avevo riso di chi vi credeva! Era l'Inferno!

«Quando lessi come Ada parlò a Caino di suo figlio, di Enoc, pensai al figlio o alla figlia che avrei avuto; pensai a te, figlia mia; mia redenzione e mio conforto; pensai che un giorno saresti venuta a salvarmi. E leggendo quel che Caino diceva a suo figlio addormentato e innocente, che non sapeva di essere nudo, mi chiesi se generarti non fosse stato un crimine, povera figlia mia! Mi perdonerai per averti messa al mondo? E a leggere quello che Ada diceva al suo Caino, ricordai i miei anni di paradiso, quando an-

cora non andavo a caccia di premi, quando non avevo in sogno di superare gli altri. No, figlia mia, no; non offrii i miei studi a Dio con cuore puro; non cercai la verità e il sapere, ma cercai i premi e la fama, e valere più di lui.

«Lui, Abel, amava la sua arte e la coltivava con purezza di intenzioni e non cercò mai di imporsi su di me. No, non fu lui a togliermela, no! E io arrivai a pensare di abbattere l'altare di Abel, povero pazzo! Il fatto è che non avevo pensato ad altri che a me.

«Il racconto della morte di Abele, proprio come ce lo espone quel terribile poeta del demonio, mi accecò. Leggendolo sentii che stavo perdendo il controllo e credo di aver avuto persino la nausea. E da quel giorno, grazie all'empio Byron, iniziai a credere».



Spunti da María Zambrano
di Sebastiano Gatto

Nel cosmo di Unamuno *Abel Sánchez* è il libro dell'invidia. È questo il sentimento che sta dietro la «passione» del sottotitolo; è invidia ciò che prova Joaquín Monegro per l'Abel Sánchez cui è intitolato il romanzo.

Unamuno costruisce il libro come un attraversamento verticale dell'invidia, dalla manifestazione più ordinaria, alla sua sclerotizzazione. Per farlo sospende ogni determinazione di tempo e di luogo; cassa ogni descrizione di ambienti e personaggi; raddoppia il punto di vista (la narrazione è in parte in terza, in parte in prima persona); tiene a sfondo l'episodio di Caino e Abele da cui si origina, nella cultura giudaico-cristiana, la storia eterna dell'invidia.

Abel Sánchez non è la prima, né l'unica incursione dell'autore bilbaino in questo terreno: l'invidia torna a più riprese in molti dei suoi lavori e articoli più significativi, si vedano ad esempio il saggio *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), gli articoli *La invidia hispánica* (1909) e *Invidiados y invidiosos* (1935). Complementare al tema dell'invidia è l'interesse mai spento per la vicenda di Caino e Abele che troviamo citata direttamente o indirettamente (vedi il caso del *Cain* di lord Byron) all'interno di alcune delle sue opere principali, si pensi al prologo del saggio *En torno al casticismo* (1895), al quinto capitolo, *La disolución racional*, della sua opera capitale *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), al dramma *El otro* (1926).

Guardando le date tra parentesi si può notare come l'interesse per l'invidia accompagni Unamuno nel corso dell'intera sua parabola, in ogni forma di espressione letteraria.

«Unamuno ha l'ardire di svelare la nostra invidia, il nostro cancro, quella sacrosanta invidia nazionale che è nata con noi, là, nella remota notte o alba della fondazione del nostro popolo, che se la trascina dietro fin da allora. (...) Abel Sánchez e Joaquín Monegro, più che rappresentare la tragedia biblica, rappresentano la tragedia originaria della storia di Spagna, della nostra vita di popolo».¹

Da questo passo di María Zambrano risulta chiaro come nel DNA del popolo ispanico l'invidia svolga un ruolo centrale e come impossibile sia sradicarla o mitigare l'ascendente che sul destino di ogni singolo spagnolo essa esercita. Trattare della Spagna significa trattare dell'invidia; trattare dell'invidia implica chiamare in causa la Spagna e, conseguentemente, darle un monito.

Ancora la Zambrano:

«Abel Sánchez è l'atto di fede e di compassione più grande che si sia realizzato da tempo nella vita spagnola, l'atto di comprensione più eroico e generoso. (...) Unamuno ha avuto il coraggio) di spingersi fino alla piaga più profonda della nostra vita, là dove le classi sociali non esistono più, perché si tratta dell'uomo spagnolo, dello spagnolo generico.»²

Nell'analisi di *Abel Sánchez* María Zambrano scomoda categorie morali quali compassione e comprensione, eroismo e coraggio; a legittimarla è lo stesso Unamuno che, nel *Prologo alla seconda edizione* afferma che le sue storie e i suoi personaggi nascono non dai libri, ma dalla «vita sociale che sente e soffre»; come a dire che la parola segue la storia, non viceversa. A dimostrazione di ciò basterebbe tenere in una mano la biografia di Unamuno e nell'altra la sua bibliografia per accorgersi di come la seconda sia in rapporto di consequenzialità con la prima, quasi che l'opera letteraria sia il braccio narrativo della vita. E difatti Unamuno fa propria l'affermazio-

ne di Walt Whitman relativa a *Foglie d'erba*: «Chi tocca questo libro, tocca un uomo».

Gli anni che precedono *Abel Sánchez* per Unamuno sono convulsi. Nel 1914 il Ministero della Pubblica Istruzione lo destituì dalla carica di Rettore dell'Università di Salamanca, cui era molto legato. Fu il prezzo per gli attacchi da lui inferti al governo conservatore e alla monarchia. Non sarà l'ultima volta che pagherà per le sue posizioni³. Ma a ferirlo fu anche l'atteggiamento di molti colleghi che, in quell'atmosfera satura di contrasti politici e ideologici⁴, non sgomitavano per dimostrarglisi solidali⁵.

È da questi eventi che nasce il personaggio di Joaquín Monegro, l'uomo che cerca di resistere agli attacchi dell'invidia e possibilmente di prevalere sulla sua forza devastatrice. Ma la lotta è sfiancante, perché in corrispondenza di ogni progresso del protagonista si aprono nuovi fronti, di volta in volta più incontrollabili; passiamo così dalle lievi storture d'umore del giovane Joaquín, sorte da banali scaramucce tra ragazzi, scandite dalla prosa piana e dai fatti convenzionali del primo capitolo, all'animo irreparabilmente devastato di un uomo molto più vecchio dei suoi anni.

Consumato dall'incessante resistenza a una tentazione che si ripete continuamente e sempre uguale a se stessa, Joaquín non è immune da pensieri vili e conseguenti comportamenti e, nonostante individui nel suo «diavolo custode» la causa di tutto, non si sente al riparo da un senso di vergogna e di colpa. È lui stesso a toccare il proprio nervo scoperto, a biasimare i propri ondivaghi pensieri nelle pagine della *Confessione*:

«Fu una tempesta di cattivi desideri, di collera, di sporchi appetiti, di rabbia. Con il giorno e la stanchezza causati da tanto soffrire tornai in me, compresi che non avevo alcun diritto su Helena, ma iniziai a odiare Abel con tutta la mia anima e a propormi allo stesso tempo di nascondere quell'odio, concimarlo, crescerlo, custodirlo nell'intimo del profon-

do della mia anima. Odio? Ancora non volevo dargli il suo nome, né volevo riconoscere che sono nato, predestinato, con la sua sostanza e con il suo seme. Quella notte sono nato nell'inferno della mia vita».

«Mi rendevo perfettamente conto che la ragione, quella che si chiama ragione, erano loro ad averla; che io non potevo avere diritto alcuno su di lei; che non si deve né si può forzare l'affetto di una donna; che, visto che si amavano, dovevano unirsi. Ma sentivo anche confusamente che ero stato io a farli non solo conoscere, ma anche amare; che era stato per disprezzo nei miei confronti che si capirono».

Eppure Unamuno non condanna il suo personaggio, al contrario. Quando nel *Prologo* si riferisce a lui chiamandolo «il mio povero Joaquín», non solo ammette una sorta di comprensione verso il suo animo posseduto e tormentato, ma sospende anche il giudizio sulle bassezze di cui si rende artefice. Particolare rilievo assume questa posizione dell'autore se si pensa che il *Prologo* è di una dozzina d'anni posteriore ad *Abel Sánchez*, a dimostrazione che il corso degli anni e degli eventi sostanzialmente non ha modificato il pensiero di Unamuno sul suo libro, sui personaggi che lo abitano e sulle conclusioni che trasse in quel complicato segmento di storia.

Ma che Unamuno non condanni Joaquín si rileva principalmente dal romanzo. Dopo il punto finale l'immagine che ci rimane è quella di un uomo certamente tormentato, ma padrone a suo modo di una forma di grandezza, derivata da anni spesi nell'agone infinito con l'invidia, da un ingaggio mai abbandonato nonostante le continue cadute. Di questo atteggiamento, pochi anni prima, Unamuno scriveva: «Questa incertezza, e il suo dolore e la lotta infruttuosa per uscire dalla stessa, può essere ed è base di azione e fondamento di morale». ⁶ Se è vero che Joaquín sbaglia, se è vero che si rende autore di azioni vili, è anche vero che lo fa in un contesto di incertezza e di pressione.

Quello che con *Abel Sánchez* Unamuno sembra voler dimostrare, l'avvertimento che dà, è che chi agisce sotto un tale peso si espone a un rischio, ma si apre anche la possibilità di acquisire conoscenza di sé e dei propri limiti. Chi al contrario non scopre il fianco vede pregiudicata tale possibilità.

* * *

La regia di Unamuno prevede che in questa messa in scena dell'invidia i ruoli tradizionali di vittima e carnefice si confondano. Per cui Abele non è più innocente di Caino; colpevoli, a modo loro, lo sono entrambi.

Venuta meno la possibilità di un giudizio sulle colpe, rimane quella di verificare le ragioni che muovono Joaquín e Abel (quanto è meditato e sofferto ogni loro gesto) e misurarne la necessarietà, in altre parole avvalersi del metro di giudizio che propone Unamuno nel *Sentimiento trágico de la vida*: «L'uomo è tanto più uomo (...) quanta più capacità ha per la sofferenza o, ancora meglio, per la tristezza».

Nel capitolo XIII Abel, messo in guardia dalle cattive intenzioni di Joaquín quanto al discorso che questi avrebbe tenuto in suo onore, non solo difende l'amico, ma si spinge oltre, dicendo di volergli fare un ritratto:

«So qualcosa di quello che succede, ma ha un profondo senso artistico e dirà cose che vale la pena sentire. E ora voglio fargli un ritratto.»

«Un ritratto?»

«Sì, voi non lo conoscete come me. È un'anima di fuoco, burrascosa.»

«Uomo assai freddo...»

«Di fuori. E in ogni caso dicono che il freddo brucia. È una figura che neanche apposta...»

Nel capitolo XXV, molti anni dopo, Abelito mette al corren-

te Joaquín di alcune sue conversazioni private col padre, dalle quali, a molti anni di distanza, emerge la medesima intenzione:

«Per mio padre lei è una specie di personaggio tragico dall'animo torturato da profonde passioni. «Se si potesse dipingere l'anima di Joaquín!» è solito dire. Parla come se tra voi corresse un segreto...»

Ma il ritratto di Joaquín Abel non lo farà mai.

Perché Unamuno non sfrutta la possibilità che offre la trama di raccontarci l'ulteriore, profondissimo abisso di Joaquín al cospetto di quel che sarebbe stato il ritratto di Abel? O perché, al contrario, ci priva delle riflessioni sull'incapacità o l'impossibilità di Abel di avventurarsi nel ritratto dell'amico?

I quadri di Abel (quello della giovane Helena, quello di Caino e Abele, quello di un'Helena più matura, ritratta come una Madonna con bambino, e infine i disegni per il piccolo Joaquinito) scandiscono il romanzo e danno argomenti e sostanza alla *Confessione* di Joaquín. Perché dunque Unamuno non aggiunge un ritratto – il più importante – alla serie? Perché apre, senza mai chiuderla, questa parentesi sul ritratto di Joaquín?

Una possibile risposta è che, per rappresentare al massimo grado la follia di Joaquín, Unamuno trova una soluzione più forte di quella del ritratto: il quasi assassinio di Abel al cospetto di Joaquinito (ossia di colui che nei piani di Joaquín avrebbe dovuto compiere la sua vendetta). Oltre a portare più in là la soglia del dramma, questa scelta prepara l'altra scena madre del libro, quella dell'ultimo capitolo, in cui Joaquín chiede a tutti perdono, *in primis* al nipotino. Quanto questo episodio sia fondamentale nell'economia del romanzo, lo si capisce dal prologo dove è citato due volte:

«Ma... portatemi il bambino.»
«Padre!»
«Portatemi il bambino!»
E quando il bimbo arrivò lo fece avvicinare.
«Mi perdoni?» gli chiese.
«Non c'è ragione» disse Abel.
«Digli di sì, avvicinati al nonno» gli disse sua madre.
«Sì!» sussurrò il bambino.
«Dillo bene, figlio mio, di se mi perdoni.»
«Sì.»
«Così, solo da te, solo da te che ancora non hai l'uso della ragione, da te che sei innocente, ho bisogno di perdono.»

Ma un'altra risposta è possibile: Unamuno non torna più sul ritratto perché Joaquín glielo impedisce. Tutto preso dalla sua vendetta, dal suo demone, dalla volontà di essere lui a fare il ritratto di Abel, e non viceversa, il personaggio Joaquín si espande. La complessità e la sofferenza che stanno dietro a ogni sua scelta, ogni suo gesto, contrapposte alla semplicità e alla naturalezza di Abel, portano a una sproporzione tra i due protagonisti del romanzo. A un certo punto ci si rende conto che l'animo di Joaquín è troppo grande per le possibilità di Abel, forse non per quelle artistiche, sicuramente per quelle umane; troppo grandi la sua passione, il suo tormento, la sua agonia. Da qui l'impossibilità del ritratto di Joaquín da parte di Abel.

Abel non è abituato alla lotta e alla resistenza: la natura lo ha disposto di quanto gli serve; la sofferenza e il dolore non fanno parte del suo mondo. Ha ragione Joaquín ad accusare di superficialità il suo odiato amico: Abel è superficiale, ma lo è per forza di cose, perché l'equilibrio della sua vita si trova in superficie, non in profondità. Al contrario Joaquín l'equilibrio e la pace, non li può trovare guardandosi attorno. Sono la sua natura, il suo demone, a spingerlo nei precipizi, nel lato oscuro della vita, luoghi che non saranno mai del tutto esplorati, luoghi in cui le risposte, se ci sono, sono vaghe.

Rimanendo nel solco del pensiero unamuniano che si sviluppa da *Niebla* e dal *Sentimento trágico de la vida* in avanti, si può azzardare che l'espansione di Joaquín è tale da uscire dai margini e sfuggire al controllo dello stesso Unamuno. Appropriatosi di una vita propria il personaggio non solo non può essere ritratto dal suo antagonista, ma dallo stesso suo creatore, tanto che il ritratto più intimo di Joaquín, il suo senso di vergogna, il riconoscimento dei propri sbagli, ce lo dà Joaquín stesso nella *Confessione*.

Il punto di osservazione di Joaquín, lo stesso che adottiamo proprio nel leggere la sua *Confessione*, è talmente lontano dal mondo in cui vivono gli altri personaggi, da appiattirli. Tranne Joaquineta, l'unica a interagire con l'animo del padre, e tranne, soprattutto, Antonia che di quell'animo ha custodia. Chi si fa partecipe della passione di Joaquín si fa partecipe anche della sua lotta, del suo tentativo di liberarsi dal demone e di non farsi soggiogare dalla rinuncia. Come lui conseguentemente, col passare del tempo, si stacca dalla pagina e conquista uno spessore.

* * *

Unamuno non può difendere Joaquín – resta pur sempre una maschera di Caino –, ma è vero anche che non lo condanna, lasciando che il lettore tragga le sue proprie conclusioni. L'astensione dalla condanna tuttavia non gli impedisce di far cadere tra le righe un monito. Il comportamento di Abel non è socialmente condannabile; non lo si può biasimare per come opera nei confronti degli altri; quanto a Joaquín, Abel si trova in più di un'occasione a difenderne e giustificarne i comportamenti. Perché dunque di Abel non ci rimane che questa pochezza?

Abel ha in dote un talento raro che gli spiana la via verso il consenso di tutti, verso la fama. Ma, strada facendo, la facilità con cui Abel si esprime nell'arte e si relaziona col prossimo,

in un certo modo gli si rivolta contro: l'assenza di asperità nel suo cammino gli rende innecessario l'agone, gli rende superfluo il dubbio. E questo, agli occhi dell'autore, è una colpa. La radice del dubbio, ci insegna Unamuno, è la stessa «del numerale *due*, due come *duellum*, lotta.»⁷ Il passo dell'*Agonía del cristianismo* continua con l'affermazione che la vita è dubbio, la vita è lotta. Cristo ne è il massimo esempio, il Cristo sulla croce, il Cristo agonizzante, non ancora depresso, non ancora terra, non ancora pace. Per traslato, dunque, una vita senza lotta, senza agonia, non è vita, ma «orrore della responsabilità»⁸.

Questo è il ruolo che tocca ad Abel. Quello dell'uomo incapace di disporsi criticamente di fronte alla vita, di assumersi le responsabilità dategli dal suo talento e quindi di non metterlo a frutto, di limitarsi ad agire meccanicamente (è «di ghiaccio, maestro, di ghiaccio»).

Assistiamo dunque a un'inversione dell'episodio della Genesi, infatti non solo abbiamo un Abele colpevole, ma anche un Caino che, se si macchia di una colpa, lo fa perché tale colpa gli è stata affidata in dote, è il suo peccato originale.

Dietro la passione del titolo c'è l'invidia. A questo punto l'apposizione è chiara: per passione non si intende un qualcosa di necessariamente conciliante, anzi, «la logica della passione è una logica concettistica, polemica e agonica»⁹. Non importa che l'invidia sia una colpa, importa solo che a questa colpa non ci si abbandoni. E in ciò Joaquín non sbaglia, lui che dell'agone contro l'invidia fa una ragione di vita.

Unamuno quindi non può né vuole condannare Joaquín perché dal peccato di cui si macchia nessuno è tagliato fuori. Può invece dare un monito: di guardarsi da quanti sottraggono la propria vita all'agone o, nel senso di Unamuno, all'agonia; e infatti, proprio nel nome dell'agonia si chiude il romanzo.

Chiamato ancora una volta dal demone, Joaquín, dal letto

di morte, raccoglie i resti del suo animo devastato e si dispone alla prova: confessarsi e chiedere perdono a quanti ha ferito durante la sua vita. È in questa confessione che la sua agonia diventa conoscenza e Joaquín fa gli ultimi, decisivi passi in avanti. Il primo è verso Abel: chiedendo a Joaquinito di ricordarsi del nonno materno, Joaquín restituisce ad Abel un po' dello spessore che durante la sua vita ha cercato di togliere. Nemmeno in questo momento Joaquín ama Abel, ma di certo ha smesso di odiarlo.

L'altro passo è verso Antonia: confessandole di non averla mai amata, certamente le spezza il cuore, ma mentre lo fa, mentre la sottopone a quest'ultima durissima prova, si innescia un paradosso: la spietata sincerità con cui si rivolge a lei è di fatto un gesto d'amore. È troppo tardi per simulare, per concedere un dolce, ma falso congedo. Chiamandola «vittima», tuttavia, le dimostra tutta la sua viscerale, sincerissima riconoscenza, riconoscenza per la lotta a cui Antonia, a sua volta, non ha voluto sottrarsi, e che anzi si è scelta sposandolo.

Antonia, che ha voluto portare dentro di sé l'agonia di Joaquín, è salvata.¹⁰

È forse da qui che bisogna partire per capire la ragione per cui *Abel Sánchez* è definito un romanzo «terribile»¹¹. Terribile è la conoscenza troppo profonda di una persona, terribile che di questa persona non ci sia nascosto nulla. Terribile è in fine quanto ci chiede Unamuno, di tenere aperti gli occhi fino a quando faccia male.

«Al pubblico non piace che si arrivi con lo scalpello a ripugnanti precipizi dell'anima umana e che si faccia uscire pus».

NOTE

1. María Zambrano, *L'invidia spagnola e la sua matrice religiosa*, in *Unamuno*, Bruno Mondadori Editore, Milano, 2006, pp.148-149
2. *Ibidem*.
3. Nel 1924 Unamuno, critico con il regime del generale Primo de Rivera, fu condannato da quest'ultimo al confino, in primo tempo a Fuerteventura poi, per volontà dello stesso Unamuno, a Parigi e infine a Hendaya. Unamuno riottenne il rettorato nel 1930 per perderlo nuovamente, questa volta definitivamente, nel 1936 a opera del regime di Franco, nei confronti del quale esprime pubblicamente tutto il suo dissenso. Morirà due mesi dopo la destituzione dal suo incarico mentre si trovava agli arresti domiciliari.
4. La discussione che più divideva gli intellettuali in quel periodo era tra «los aliadófilos», tra le cui file era schierato Unamuno, e «los pangermanistas». La posizione che prende Unamuno è da ricondursi alla difesa della civiltà cristiana che attribuiva agli alleati.
5. Al silenzio di molti intellettuali fa eccezione l'appoggio dato a Unamuno da Ortega y Gasset.
6. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913).
7. *La agonía del cristianismo* (1925).
8. *Ivi*.
9. *Ivi*.
10. «La cura dell'invidia non è la disperazione, bensì è molto più profonda e radicale, giacché la cura dell'invidia è anteriore. Vuol dire essere persona, e persona è chi porta il mondo intero dentro

di sé, persona è chi è universale, persona è chi è la redenzione dell'individuo, la redenzione della sua tragedia». María Zambrano, *L'invidia spagnola e la sua matrice religiosa*, in *Unamuno*, Bruno Mondadori Editore, Milano, 2006, p. 160.

11. María Zambrano, *Unità dell'opera di Unamuno*, in *ivi*, p. 69.

Notizia

Miguel de Unamuno (1864-1936) fu scrittore, poeta e intellettuale tra i più importanti nella Spagna del Novecento. Conosciuti al lettore italiano sono soprattutto *Del sentimento tragico della vita*, *L'agonia del cristianesimo* e il romanzo *Nebbia*.

Abel Sánchez viene qui tradotto in italiano per la prima volta dopo alcuni decenni.

* * *

Sebastiano Gatto è nato a Mestre nel 1975 e vive a Venezia. Ha pubblicato il libro di poesie *Padre Vostro* (Campanotto, 2000); altre poesie sono presenti in rivista e antologia. In corso di pubblicazione presso Ponte del Sale è il suo nuovo libro di poesie. Dopo *Memoria della neve* (Amos Edizioni, 2003), sta ora traducendo l'opera poetica completa di Julio Llamazares.

* * *

Misha Bies Golas è nato a Lalin, Spagna, nel 1976.

*Questa edizione di
Abel Sánchez
n° 12 della collana "Calibano"
è stata ultimata
con carattere Garamond
su carta Modigliani neve da 120 g/mq
delle Cartiere di Cordenons (Pn)
in copie numerate da 1 a 600
presso le Grafiche Liberalato snc
di Venezia Mestre
nel mese di marzo 2009*



AMOS EDIZIONI

DI TONIOLO MICHELE

VIA SAN DAMIANO, 11 - 30174 VENEZIA MESTRE

TEL: 333 64 57 682 - FAX: 041 98 99 80

SITO: www.amosedizioni.it - E-MAIL: info@amosedizioni.it