ALFONSINA DE BENEDETTO
Istituto Universitario Orientale Napoli

Mort de dama di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere anti*noucentista*

Con il romanzo *Mort de dama* si apre la lunga esperienza narrativa di Llorenç Villalonga, autore che, per una volta d'accordo in partenza con la scontata valutazione di singolarità, attribuitagli dall'unanimità della critica e del pubblico, non cercherò di riscattare dalle inesattezze di giudizio di cui durante gli anni è stato fatto oggetto [1]. Più interessante in questa sede, trattando specificamente uno dei romanzi dell'autore e non a caso il primo, mi sembra l'approccio diretto e non condizionato con l'opera.

D'altra parte la tentazione di affrontare globalmente il corpus villalonghiano è forte, data l'affermata intertestualità che riduce i prodotti, vari per cronologia, estensione, argomento e stile, di oltre mezzo secolo di dedicazione, ad una *recherche* unitaria e compiuta in una probabile circolarità estetica. Volendo rispettare il proposito di analizzare qui la materia limitata a *Mort de dama*, tuttavia, ancora una volta risulta difficile iniziare un discorso che esuli dagli elementi di intertesto, che rimandano al contesto macrostrutturale del corpus. *Mort de dama*, infatti, è un'opera giovanile, nel senso meramente anagrafico del termine [2], che prelude senza dubbio e ritiene letterariamente il valore dei romanzi successivi. Annuncia, e non mi sembra di secondaria importanza, la modalità di istrionismo scritturale ed editoriale che è una delle caratteristiche più frequentate dalla pratica e dal destino dei testi villalonghiani; dà il via a quella serie di ambiguità stilistiche e contenutistiche, infine,

[1] Diversamente altrove, cfr. Alfonsina De Benedetto, *Jaume Vidal Alcover e Villalonga*, «Revista de l'Alguer», num. 2, nov.1991, pp. 171-175.

[2] La pubblicazione dell'opera è del 1931, ma sembra che fosse stata scritta molti anni prima in una originaria ed essenziale versione privata. Cfr. Damià Ferrà Ponç, *Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga*, «Randa», num.15, Mallorca, 1983, p. 151

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

che nei ritorni successivi degli altri romanzi si costituiranno nelle costanti di un'estetica organica.

Giovanile e troppo scarna per essere un romanzo, come lo stesso autore sembra aver affermato in qualche testimonianza, l'opera nasce, nell'aneddotica biografica, come giocosa offesa pamphletaria contro una ricca parente che al morire disereda la famiglia dell'autore [3]. La trasposizione in Obdúlia Montcada, certa, quanto irrilevante ai fini della proposta artistica, dall'inizio è stata destinata ad una identità ambigua, per volere dell'autore innanzitutto, nei termini di genere di appartenenza. In riferimento Dhey, pseudonimo che originariamente firma ed appare nel romanzo in veste di narratore, include nello spirito a tratti sornione, a tratti direttamente retorico, i dubbi sia riguardo alla legittimità di romanzo, sia alla qualità di questo stesso. E precisamente tra le intenzioni esposte nell'introduzione a *Mort de dama*, troviamo la rivelazione autobiografica in guisa di una definizione più prossima al romanzo, *narració minúscula* [4], oppure come una sorta di libretto di appunti in cui l'autore ha voluto annotare delle scene d'infanzia per tramandarle, prima che del passato scompaiano le tracce:

> En aquest barri en fi i entre aquesta aristocràtica burgesia és on Dhey situarà la seva narració. Forçosament haurà de resultar minúscula. Si aquestes persones es troben tan desproveïdes d'alè vital, com se li ha ocorregut, a Dhey, compondre amb elles precisament una novel.la? Bah, Dhey no ha volgut fer precisament una novel.la. Dhey s'assembla bastant als essers que retrata, ni dramatismes, ni gests descompassats. El petit val tant com el gran. Lleugerament, sense posar-hi molta fe, perquè no val la pena, Dhey ha volgut anotar a la llum suau de l'humorisme alguns mínims motius de viure [5]

[3] L'identificazione tra la zia di Villagonga, Rosa Ribera, e donna Obdúlia è confermata dallo stesso autore nelle *Notes autobiogràfiques* raccolte da Damià Ferrà Ponç, cit., pp.132 e 152. Nell'*Autobiografia* di Miquel Villalonga, compare molto spesso l'eccentrica figura familiare, ribattezzata al limite dello scherzo, direttamente con il nome letterario del 1931. Dettagliatamente, inoltre, si occupa dei nessi tra storia e narrativa Joan Sales, nel prologo alla quarta edizione del romanzo, riproposto poi nella quindicesima edizione, del Club dels novel.listes, nel 1988, pp.13-19.

[4] In riferimento soprattutto alla mancanza di vitalità dei personaggi. Spontaneo sorge il rinvio a Gabriel Ferrater, *Poema inacabat*, Barcelona, Edicions 62, 1979 p. 97: «No voldria despullar-ne/ ni un de tota aquella gent./El mal és que son bona gent/ i a menysprear-los no m'arrisco,/ ni hi guanyaria res. Si els privo/ de consistència,moral,/ com podria després montar/ un conte sobre el que sofrien?»

[5] Dhey, *Mort de dama*, Gràfiques Mallorca, Palma, 1931, pp. 16-17.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

Il mondo di quel passato è quello dei costumi decaduti del secolo XIX, e dell'ibridità con cui gli anni venti hanno investito le preesistenze sociali e culturali.

Con questa premessa non può sorprendere la storia editoriale di *Mort de dama* che dura da oltre trent'anni e procede per modificazioni, aggiunte e cambi linguistici di importanza talvolta eccezionale ai fini dell'equilibrio autentico dell'opera[6]. Non è dato di sapere sempre se tali rimaneggiamenti, apportati durante gli anni, dipendano dalla volontà dell'autore, o da esigenze editoriali, spesso inintellegibili nell'ambito dell'economia strutturale del romanzo. Ma questo è un destino che coinvolge tutti i romanzi del nostro autore, la cui mobilità delle strutture rasenta a volte l'edonismo, o la mania. Sicuramente intervengono, nel destino finale delle opere, tanto l'attitudine alla riscrittura, quanto le imposizioni editoriali[7]. Gli interventi più evidentemente spontanei dell'autore, a differenza di quelli suggeriti rispondono a delle riconoscibili conferme stilistiche o a svolte narrative salienti, rispetto alle forme definitive delle opere. Esemplare da questo punto di vista è la storia dell'*Hereva de dona Obdúlia*, nata originariamente come *Mme Dillon*. Il titolo definitivo sembra fosse stato proposto dall'editore Sales, per richiamare il nome della fortunata protagonista di *Mort de dama*; viceversa lo sdoppiamento della fabula in due nuclei narrativi riguardanti le vicende di due protagoniste e non più una, come in principio, dipende naturalmente da una trovata dell'autore, che raddoppia la lunghezza e complica per contrasto la struttura narrativa del romanzo[8].

[6] Terrò conto solo delle tappe editoriali del romanzo fino all'dizione definitiva del 1966. Per una storia esaustiva, che riporti le edizioni successive e le traduzioni, cfr. Jaume Vidal Alcover, *Muerte de dama*, Barcelona, edicions del Mall, 1986, prologo, pp. 9-16; Josep A. Grimalt, in Llorenç Villalonga, *Obres Completes*, Barcelona, Edicions 62,"Clàssics catalans del segle XX", 1988, *Nota sobre l'edició*, pp.11-15.

[7] Si ricordi, in proposito alle imposizioni editoriali, che la prima versione catalana del *Bearn*, del 1961, edita dal Club Editor, fu presentata al pubblico mancante parzialmente dell'introduzione e dell'intero epilogo. Sembra che il suggerimento, fosse stato accolto per esplicita richiesta di Joan Sales. In tal modo a parer mio si compromise sia l'impianto classico dello schema originario del romanzo, sia il ricorso stilistico del romanzo epistolare. Dal punto di vista della fabula si costringeva l'opera ad uno scioglimento lineare, in contrasto con l'originaria proposta ellittica; l'intreccio non si chiudeva infine, lasciando incompiuto il finale, precedentemente perfetto nella sua funzione di riaggancio circolare sul piano diegetico con l'argomento del prologo.

[8] Cfr. Damià Ferrà Ponç, op. cit., p. 154.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

In realtà *Mort de dama* nasce intorno al 1920 in forma di libello molto scarno rispetto alle successive edizioni, per essere pubblicato solo nel 1931, in diciannove capitoli centrati principalmente sulla figura della protagonista agonizzante; tra le prime condizioni cui l'autore dovette sottostare, ci fu la soppressione degli aneddoti riguardanti l'arciduca Lluís Salvador d'Asburgo, imposta dall'editrice Gràfiques Mallorca [9]. Il prologo di questa prima edizione fu affidato, a Gabriel Alomar, l'«Escriptor d'idees avançades», che rappresentava l'ala più liberista e romantica del *Noucentisme*, legato culturalmente alle tendenze rigenerazioniste della madrepatria catalana. Durante lo stesso anno, esaurite le copie della prima tiratura, si fece di *Mort de dama* una seconda edizione, per i tipi della stessa editrice autoctona.

Dall'ottobre del 1935 al maggio del 1936 *Mort de dama* viene pubblicato a puntate nella rivista «Brisas», in una prima traduzione castigliana, la stessa che successivamente avrebbe curato Jaume Vidal Alcover su richiesta di Camilo José Cela, per la pubblicazione del romanzo, nel 1963, nella collana dei *Papeles de Son Armadans.*

La guerra e la censura segnano poi distruttivamente la continuità della letteratura catalana e del genere romanzo in particolare, genere già accidentato storicamente, peraltro, dalle istanze normative, che avevano agito in modo dirompente sulla tradizione verista e modernista del romanzo di fine secolo, e dalle involuzioni spontanee delle decadi precedenti. Una terza edizione catalana di *Mort de dama* viene pubblicata, infatti, superati in parte i disagi della storia, culminati nella Guerra dei Tre Anni, che divise politicamente Mallorca, da subito sotto il controllo dei militari filo-fascisti, dal resto del territorio di lingua catalana rimasto saldamente nelle mani dei repubblicani antifascisti praticamente fino alla fine della guerra, solo nel 1954 dall'Editorial Selecta, con un prologo di Salvador Espriu, uno dei primi grandi estimatori del romanzo ed entusiasta ammiratore della complessità psicologica di Aina Cohen. In questa edizione Villalonga reintegrava i due capitoli soppressi in precedenza, ma rimaneggiava per coerenza il contesto in cui si reinserivano. Il romanzo, tuttavia, non raggiunge il successo nazionale, se non quando l'editore Joan Sales lo pubblica, nel 1965, con il Club Editor in quarta edizione catalana, accresciuta di cinque capitoli. L'anno successivo, finalmente, Edicions 62 stampa un primo volume di *Obres Completes*

[9] Id. p. 152.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

dell'autore maiorchino, in cui *Mort de dama* appare rivista linguisticamente per intero da Josep A. Grimalt. Su volere dello stesso Villalonga, infatti, e grazie all'atteggiamento più tollerante dell'Institut d'Estudis Catalans verso le varietà linguistiche di tutti i territori di lingua catalana, che superava il rigido centralismo resistenziale dei primi decenni del dopoguerra, furono ripristinate le originalità dialettali del registro colloquiale affidato ai personaggi di *Mort de dama*. Questa quinta edizione catalana costa di venticinque capitoli, più l'introduzione ed un'appendice [10].

Le lettere

All'indomani della pubblicazione nessuno spessore letterario fu accordato al testo da parte di molti contemporanei e conterranei, che videro nella stilizzazione del taglio i tratti essenziali di una satira inconsistente [11]. Alludo al gruppo maiorchino ben identificato culturalmente e rappresentato da Miquel Ferrà, Alanís, che, evidentemente, non compreso tra *tots els que no s'enfadin*, cui andava dedicato il libro, definì *Mort de dama* un *pàlid esperpent* [12]. Tale definizione, ben poco entra nell'ordine di un qualsiasi intento critico, ma ha più che altro un valore testimoniale dell'insofferenza che accolse il breve romanzo tra quei gruppi che si sentirono direttamente attaccati o offesi. Il libello occupò in questo senso il posto che gli spettava nella provocazione che, attuale e non solo letteraria, rivolgeva a quegli ambienti isolani rappresentanti reali di una cultura ammuffita nei canoni formali derivati da quel classicismo poetico che tanta rilevanza aveva avuto nella regola *noucentista*; a quella quarta generazione di poeti, eredi sedicenti dell'Escola Mallorquina, che, tra il rimar facile e retorico e i temi leggeri, era sfociata in un regionalismo vuoto e confinato in se stesso. Intorno al caso *Mort de dama* fu imme-

[10] Llorenç Villalonga, *Obres Completes*, vol. I (*El mite de Bearn*), Barcelona, Edicions 62, 1966, prologo di Joaquim Molas.

[11] Di recente uscita editoriale, e in casuale corrispondenza con i temi della prima parte di questo scritto, la contrastata ricezione del romanzo del 1931 e le risposte di un'insospettabile Dhey polemico e combattivo sono riportate da Pere Rosselló Bover, *La polèmica de l'aparició de Mort de dama*, nel numero monografico *Vida i obra de Llorenç Villalonga*, «Randa», 33, Barcelona, Curial, 1993, pp. 33-64.

[12] Alanís, *Al marge de fets i llibres*, "El día", 14-V-1931, riprodotto in «Randa», 33, cit., pp. 48-50.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

diata polemica. I detrattori arrabbiati, come Alanís, rinfacciavano a Dhey, ora più, ora meno faziosamente, la povertà del mezzo linguistico, la scarsa conoscenza della realtà maiorchina e certa sgangheratezza in riferimento al cattivo gusto degli argomenti. Tragico e sprezzante Antoni Salvà Ripoll, fratello della poetessa Maria Antònia Salvà, dichiarava che nella storia delle lettere baleari *Mort de dama* sarebbe rimasto un episodio triste e disgraziato [13]. Tra i sostenitori, invece, oltre a Gabriel Alomar, si schierò Màrio Verdaguer, cui va il merito di aver riportato per primo *Mort de dama* al contesto letterario catalano, e non maiorchino, a partire dalle innovazioni specifiche ed anche da difetti giovanili, propri del comunque riuscito sforzo artistico:

> *Mort de dama* revela un temperamento original de escritor, un esfuerzo nuevo y considerable dentro de la novela catalana, a pesar de todos sus defectos y de todas inexperiencias, triunfa en ella plenamente la sensibilidad; de un tema local se origina un tema humano... [14]

In opposizione a Miquel Ferrà, Gabriel Alomar, più pertinentemente critico, scorgeva in *Mort de dama* una grande originalità in relazione al genere letterario che, capostipite nei confini della letteratura baleare, il romanzo in qualche modo inaugurava:

> L'esforç que representa aquest assaig en l'evolució de les lletres mallorquines és ben curiós: és el primer intent de novel.la més enllà de les formes dialectals de la tradició costumista i del quadret genèric, mansament irònic... [15]

A tutt'oggi c'è da apprezzare l'acutezza dell'impeto "futurista" di Alomar che riconosceva in *Mort de dama* il superamento della fattura tradizionale e dialettale del quadro di costume del secolo XIX di ambientazione urbana, che aveva avuto per base editoriale la rivista *L'Ignorància.*. Va detto che si trattava di una tradizione tutt'altro che disprezzabile e che aveva assicurato un segmento interessante, seppur parziale, nella letteratura regionale. In una

[13] «... repetim, davant tantes coses com ens desplagueren de *Mort de dama*, salvant unicament el primer capítul; l'assumpte que és antipàtic; l'estil general de la novel.la, que és desmanyat; el llenguatge, que és pobre e impur...». Recensione a Dhey, *Mort de Dama*, in «La Nostra Terra», num. 41, maig de 1931, riprodotto in «Randa», cit., p. 56.

[14] Mario Verdaguer, *Mort de dama*, «El día», 3-V-1931, in «Randa» cit., p. 47.

[15] Gabriel Alomar, prologo a Dhey, *Mort de dama*, cit., p. 8.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

seconda epoca la rivista si sarebbe chiamata *La Roqueta* e avrebbe rappresentato uno dei pochi strumenti di diffusione e continuità della vita culturale e letteraria dell'isola. La rivista raccoglieva i contributi creativi delle tendenze principali che tra l'oralità dei generi antichi e popolari, e il ritratto ironico della vita delle strade urbane della *menestralia*, costituivano le forme dell'ufficialità letteraria del secolo. Da una parte dunque, Jordi d'es Racó, pseudonimo del giovane seminarista che in età matura si sarebbe firmato Joan Alcover, iniziava la pubblicazione della splendida ricopilazione di *Rondaies*. Inaugurava per altro la tradizione *popolar-pagesa* scritta, che avrebbe avuto seguito, nel secolo successivo, con la bella letteratura naturalista di Salvador Galmés. Dall'altra, in completamento del quadro letterario che si sviluppa a Mallorca ai margini dell'Escola Mallorquina, si pubblicavano nelle pagine de *L'Ignorància* i quadri di tradizione costumista tra cui quelli raffinati di Gabriel Maura, autore dei ben famosi *Aigoforts*. Volendo scorgere le tracce di questa seconda tendenza urbana nel secolo successivo, oltre gli esempi piuttosto comuni degli anni venti e trenta (che perpetuano il genere costumista giornalistico) ricordiamo la breve opera di Gabriel Fuster [16].

Villalonga si inserisce, d'accordo con Gabriel Alomar e non avulso dalla tradizione, come spesso è stato affermato in passato, in un contesto che tra l'Ottocento e il Novecento fissa una specifica tradizione della letteratura catalana nel campo della prosa. Propone un modello compiuto ed inedito di romanzo, inserendovi in ricordo probabile degli *Aigoforts*, ma in sicura linea di evoluzione, il contesto sociale degli anni che ritrae, nella memoria e nel presente testuale; propone uno spaccato non realista ma stilizzato, complesso narrativamente e non dipinto all'acquarello, della vita delle classi alte e non della *menestralia*. Riporta in *Mort de dama*, con toni impietosi ed accorati al contempo, la fine dei costumi e degli ordinamenti sociali dei secoli precedenti, segnando, nell'esuberanza degli anni venti, il confine tra il vecchio e il nuovo. Sullo sfondo appaiono i segni evidenti dei cambiamenti nelle minacce turistiche e nell'edilizia aggressiva degli alberghi, ignara ed incurante della maestà dei paraggi e delle coste. Le lingue si mescolano, la curiosità degli stranieri fa delle austere presenze aristocratiche dell'isola un fenomeno esotico

[16] Gabriel Fuster i Mayans, *Gafim*, pubblica nel 1952 con Les Illes d'Or, *Tres viatges amb calma per l'Illa de la Calma*, opera briosa e graziosissima, sorta di autoctona forma di "greguería", di cui cura il prologo Llorenç Villalonga.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

in via di estinzione. Dhey rivolge i toni più crudeli, divertiti e non sprezzanti, per la sapiente capacità di scandaglio psicologico del personaggio Aina Cohen, alla cultura che vantava a Mallorca una unicità legittima ed ufficiale, quella degradata delle rivendicazioni folcloriche in rappresentanza di un presunto spirito autoctono.

In più occasioni Villalonga aveva attaccato duramente il bucolismo folclorico imperante a Mallorca, vessillo di indiscussa pigrizia intellettuale e protettivo campanilismo, cui rimanevano arroccati le manifestazioni deteriori de «La nostra terra» e le espressioni artistiche puerili e minimali dei poeti cosiddetti regionalisti [17]. Certa insofferenza non è solo dovuta a volontà di critica o di polemica, da parte del nostro autore, ma anche all'esasperante intolleranza di quei detentori di cultura reazionaria e autosuggestiva:

> Lo deplorable no es que esta agrupación se interese todavía por lo típico, y por los lirismos de campanario, sino que en lugar de reconocer su limitación (y ellos mismos «La Nostra Terra» se han fijado los límites) sienta una irremediable desconfianza cuando un José Enseñat o, en una esfera más modesta, un Dhey, pretendan mirar un poco más lejos [18].

Gran parte dell'ambientazione di *Mort de dama* e i toni irriverenti, nascono dalla descrizione dichiaratamente canzonatoria, da qui la vera satira di costume, dei circoli e dei gruppi deputati alla rappresentanza culturale maiorchina. Il gruppo riunito storicamente intorno alla redazione della rivista «La nostra terra», rappresentante di una destra liberal-regionalista di lingua autoctona e tendenze politiche reazionarie, nel romanzo viene indicato come «Bé hem dinat». Tra le sue fila il *clan* annovera, indiscusso fiore all'occhiello e vestale per costrizione, Aina Cohen, poetessa dei mandorli in fiore che confonde lo spirito maiorchino con "los delantales de payesa". È significativo al pro-

[17] Il rinvio qui è alla serie di interventi creativi di spirito avanguardista, raccolti da Damià Ferrà-Pons nel volume *Narracions*, Barcelona, 1974, e teorici negli articoli che dal 1924 al 1928 Villalonga aveva pubblicato in «El Día» e che Pere Rosselló Bover ripropone in «Randa», op cit.

[18] *Sobremesa. Mallorca, El Clan, La Moral...*, «El Día», 28 giugno, 1931, in Magdalena Bou, *Llorenç Villalonga i l'avantguardisme*, «Affar», num. 2, Mallorca, 1982, p. 63. Sull'antiregionalismo di Villalonga si vedano anche gli scritti raccolti da Damià Ferrà Ponç in *Llorenç Villalonga entre tres cultures*, introduzione a Llorenç Villalonga, *Narracions*, Barcelona, Dopesa, 1974, pp. 28-50.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

posito dello spirito che animava il facile rimare dei sedicenti poeti dell'epoca, citare un aneddoto che Llorenç riporta, tradotto, dall'*Autobiografia* di Miquel Villalonga:

> Una tarda em trobava al *Círculo* llegint, i mig sentia darrera meu la conversa d'un parell de senyors que seien no gaire lluny. – Està molt bé el seu treball sobre ametllers. Jo ara, precisament, preparo un estudi sobre oliveres... Vaig pensar si serien dos enginyers agrònoms, però és tractava de dos col.laboradors de *La Nostra Terra*[19].

In contrapposizione teorica rispetto al tradizonalismo regionalista, e probabilmente per provocazione, oltre che per suggestione intellettuale, durante gli anni di formazione il giovane Villalonga aveva ammirato e propagandato i principi dell'arte disumanizzata di Ortega y Gasset, delle forme antipopolari che certo non ricalcavano i modelli, dal ricorso retorico al sentimentalismo, ai temi ricorrenti dell'oleografia paesaggistica. D'altra parte, Villalonga si mostra nemico assoluto delle espressioni degenerate convenzionalmente, anche in relazione a movimenti culturali ben più determinanti del regionalismo maiorchino, nello sviluppo diacronico della letteratura catalana. Aveva infatti mostrato sincero entusiasmo verso i postulati artistici del famoso *manifest groc* firmato a Barcellona da Dalì, Gasch e Muntanyà, da cui si sarebbe distaccato, successivamente, nella sua formulazione più matura di letteratura. In riferimento agli strascichi stilistici del Modernismo nella madrepatria catalana, e concorde in questo con i giovani avanguardisti manifestaioli del lemma "*Denunciem els pintors d'arbres torts*", Villalonga lamenta lo stile anticipatore delle appropriazioni kitsch di massa, che durante gli anni venti e oltre impera in forme ormai decadute espressivamente nel barocchismo più sinuoso e volgare.

Nel romanzo del 1931 Dhey denuncia la sintesi frettolosa tra passato e presente, che si esprime nell'ansia di progresso della «liquidació esburbada dels feliços "vint"». Ammira, diversamente, anche in disaccordo teorico con linee specifiche di impegno culturale e politico, la serietà delle espressioni di matrice rigenerazionista della madrepatria catalana, in contrapposizione alla stagnante ossessione formale dei contributi isolani:

[19] Llorenç Villalonga, prologo a Gafim, *Tres viatges amb calma per l'illa de la calma*, cit., p. 8.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

El regionalisme mallorquí floria en exquisitats. Les estridències d'una *Publicitat* o els assaigs plens de doctrina d'un Francesc Cambó haurien marejat... Així, mentre a Catalunya es publiquen obres com *Les Dictadures* o *La Unitat Ibèrica*, amb les quals és pot no coincidir, però que obliguen a pensar, a Mallorca és freqüent llegir joguines del següent model:

...m'ha endormit
m'ha enamorat
lo cor enamorit
lo cor enamorat [20].

Le posizioni antiregionaliste di Dhey gli valsero l'accusa di ribellismo giovanile ed ingiustamente irrispettoso verso forme venerande di impegno civile e letterario. Ma, a ben guardare, l'attitudine di Dhey corrisponde ad una pura tendenza iconoclasta *tout court*, nel senso letterale che il termine riferisce, in relazione alla vuotezza parziale dei simboli cui si oppone. O della degenerazione semiotica dei simboli, forieri non già delle originarie istanze epistemiche, ma di indolenza autoaffermativa consacrata dall'uso di quegli stessi. Il regionalismo che condanna Dhey, infatti, è un'attitudine, la pratica poetica concreta che lo strascico deteriore di una poesia e di espressioni artistiche uniche per dignità e misura, nell'ambito della letteratura catalana, si configurava sommariamente nell'ombrello comune dell' *Escola mallorquina*. Lungi dal mettere in dubbio la qualità poetica dei maestri Costa o Alcover, e la loro classica ricerca formale, attraverso Aina Cohen Villalonga, a voler figurare un riferimento verosimile, vuole tutt'al più parodiare la pratiche dignitosamente inaugurate dai poeti che si erano autoproclamati eredi militanti dello stile e della ricerca linguistica dei grandi predecessori, e che erano successivamente degenerati nei topici pesaggistici più triti. Gli eredi di prima generazione, come Maria Antònia Salvà o Miquel Ferrà, trovavano, degli equivalenti nei paralleli sforzi rigenerazionisti della madrepatria catalana; cronologicamente, infatti, già non si affacciavano al Modernismo, in corrispondenza con Barcellona, ma alle istanze del *Noucentisme* carneriano [21].

[20] *Mort de dama*, 1931, cit., pp. 44-45. Mi sembra che lo stralcio riportato riscatti in parte l'autore dal luogo comune dell'isolamento culturale rispetto alla madrepatria. Troppo frequentemente si è definita la sua formazione affrancesata, per le evidenti predilezioni letterarie, o per certo presunto snobismo, rimandando l'avvicinamento all'area catalana alla conoscenza di Espriu.

[21] Cfr. Jordi Castellanos, *L'Escola Mallorquina*, in Riquer-Comas-Molas, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, vol. 8, pp. 325 e ss. Josep Maria Llompart mi sembra

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

Circa vent'anni dopo la pubblicazione di *Mort de dama*, Llorenç Villalonga chiarisce la sua posizione in termini teorici e lontano ormai dai toni polemici degli articoli di immediata e a volte risentita risposta agli attacchi ricevuti.

> Altres vegades m'he ocupat de l'anomenada "escola mallorquina", que ningú sap amb exactitud el que és, però que es caracteriza per integrar-se a base de negacions, d'observar principalment el que no es pot fer o el que no es pot dir. En els temps heroics de la nostra literatura, la timidesa i la limitació esmentades no em semblaven, però, tan integrals com en la actualitat. La consigna, ja sobrepassada d'estona d'altres països, de que la poesia pura és tan sols metàfora (com si res pur pogués aspirar a subsistir) ha fet molt de mal a la nostra generació. En Miquel dels Sants Oliver posava vertader talent en les seves composicions. Costa i Llobera, Joan Alcover, Miquel Ferrà, no prescindien de l'anècdota, ni del sentiment, com avui sembla que sia la regla. Aquesta modalitat du a la monotonia i al divorci amb el lector... no vull parlar molt de la lírica actual mallorquina, confeccionada en gran part a base de metàfores i correcció sintàctica, perquè, encara que pensi bastant diferentment des de *Mort de Dama*ençà, la crec, igual que la castellana, una mica deixada de la mà de Déu [22].

È significativo che nel menzionato prologo a *Mort de dama* sia proprio Alomar a prendere le distanze da Villalonga, per la dichiarata avversione di quest'ultimo verso quei postulati formali di cui si è accennato sopra. Implicitamente Alomar si riconferma nella veste di vero *outsider*, rivendicando la propria appartenenza all'*Escola Mallorquina*, da una parte, e rinfacciando a Dhey proprio il ricorso alle forme meno salienti di questa. Riconosce innanzitutto l'audacia lessica e la leggerezza con cui il giovane romanziere abborda i temi della realtà socio-culturale dell'isola di Mallorca, ma ne restituisce lo stile immediatamente dopo, in una sorta di capovolgimento beffardo, proprio alla tradizione isolana dell'E.M.:

che metta chiaramente in evidenza le differenze generazionali tra gli scrittori che nel superamento della *Renaixença* aprono la grande stagione poetica del Novecento (Costa i Llobera, Joan Alcover, Miquel dels Sants Oliver), e l'*Escola Mallorquina* vera e propria che limita, forse troppo parzialmente, all'apporto isolano di matura formazione *noucentista* (Maria Antònia Salvà, Llorenç Riber, Miquel Ferrà). Cfr. il suo *La literatura moderna a les Balears*, Editorial Moll, Mallorca, 1989, pp. 76-106 e 131-169.

[22] Llorenç Villalonga, prologo a Gabriel Fuster Mayans, Gafim, *Tres Viatges amb calma per l'illa de la calma*, cit., pp. 12-13.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

> Quina és la nota temperamental del nostre autor? Es curiós consignar que aqueix jove, educat en modalitats artístiques ben diverses de la nostra escola mallorquina, participa d'una qualitat comuna a quasi tots els escriptors d'aqueixa agrupació. L'escola mallorquina, en general per una peculiar concepció del classicisme, per una fidelitat quasi religiosa al sentit personal de l'armonia i la serenitat, les confon amb la tonalitat mitjana i la suavitat dels matiços. Fins diria que se refúgia en el tò menor per horror a la estridència [23].

Le osservazioni di Gabriel Alomar colgono, oltre i limiti ristretti del prologo, un'attitudine ideologica di Dhey che in *Mort de dama* inaugura una precisa tendenza di indagine che ricorrerà nelle opere successive: il tono minore per l'appunto, che trova il suo equivalente tematico, come riporteremo da *Mort de dama*, nell'elezione di un'aura opaca a vessillo di una presunta veracità maiorchina. Dhey si fa testimone diretto e ultimo osservatore di quello spirito minato dall' avvicendamento storico, ma anche dai falsi valori contrabbandati per veri dei poeti dei mandorli in fiore; dalla sopravvivenza di vestigia oscurantiste e dalle intromissioni indiscrete della modernità.

L'istanza sospettata da Alomar è esplicita da parte di Dhey che già nell'introduzione avverte di somigliare agli esseri che ritrae: *ni dramatismes ni gestos descompassats.* Così come in uno dei momenti di verità, potrei dire, ma anche di infelicità retorica, aggiungerei, Dhey confessa ad un livello extradiegetico di non aver potuto reprimere una commozione sincera, di fronte alla serena e *apagada* eleganza della Baronessa di Bearn. Quindi aggiunge:

> No començaria a èsser hora de rebutjar tòpics i anar a l'arrel de les coses?... Si vertaderament Dhey tengués algun talent, cosa que nosaltres no creim, i arribàs a fer qualque obra seriosa tal vegada seria ell, el revolucionari, l'enemic del tradicionalisme, qui, independentment de que l'escrigués en llengua vernacla, en castellà o en grec, salvaria per damunt de tot aquesta forma en to menor, aquesta manera suau i llatina dins la qual va néixer i qui mai no li ha impedit una audàcia mental perquè la sap manejar prou bé [24].

Si noti che, parlando di intenzioni, per la seconda volta viene fatto uso dell'aggettivo *suau.* Nello stralcio dell'introduzione che ho citato all'inizio, infatti, Dhey dichiara di aver voluto annotare dei ricordi d'infanzia alla luce

[23] Gabriel Alomar, op. cit. p. 9
[24] *Mort de dama*, 1931, cit., p. 152.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

suau dell'umorismo, connotando così la modalità dell'attitudine. Dolce umorismo dunque, o satira, come han spesso voluto far passare alla fama *Mort de dama* ? Modalità o genere?

La mitizzazione come procedimento stilistico

La nozione di tono minore, che si impone in prima istanza per l'esplicita attitudine elettiva del narratore, è di tipo estetico e, rapportata al potenziale destinatario del 1931 del romanzo, connota ideologicamente una possibile risposta definitiva alla polemica sul regionalismo. Il riconoscimento dei tratti di una presunta classicità mediterranea e specificamente maiorchina, la serenità indolente dei gesti e l'audacia mentale si contrappongono al localismo oleografico e alla pigrizia repressiva. Mi sembra però che il tono minore comprenda una implicita e spontanea nozione stilistica, nell'individuazione di alcune delle tecniche della narrazione impiegate nel nostro romanzo.

Ad una prima analisi di ordine linguistico dell'edizione del 1931 di *Mort de dama* si nota l'adozione dei registri più francamente colloquiali e verosimili delle parlate locali. L'autore tralascia ogni intento di rielaborazione letteraria, per la creazione probabile del tratto caricaturesco, o per il semplice e riuscito decoro con i personaggi, a voler qui risalire alle intenzioni oltre la materia della narrazione. Già i contemporanei notarono il sapore fortemente autoctono e aspro della lingua adottata da Dhey; per paradosso, e nel rispetto della non contraddizione villalonghiana tra il mezzo e l'audacia, si soffermava Mario Verdaguer:

> ... aparece en Mallorca, escribiendo en prosa y en lengua vernácula del más agrio sabor primitivo, el novelista más moderno que hasta ahora se haya presentado en la literatura catalana [25].

Nelle successive edizioni, si tentò di riportare *Mort de dama* alle regole della normativa, manomettendo a volte non poco il connettivo linguistico. Dalle varianti dialettali, infatti, a seconda della discrezione del correttore e dell'editore, si passò ad un linguaggio ibrido e artefatto, a mezzo tra la letterarietà e l'arcaismo. Solo nel 1966, in vista della pubblicazione del primo vo-

[25] Mario Verdaguer, *Mort de dama*, in «Randa», cit., p. 46.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

lume di *Obres completes*, Edicions 62 propose la revisione completa delle opere da editare, quindi di *Mort de dama*. Revisione che resta definitva a tutt'oggi, nonostante i successivi criteri di stampa adottati siano stati diversi di volta in volta, per la partecipazione al progetto dello stesso Villalonga, in collaborazione con il correttore Josep A. Grimalt. Decisivo, infatti, e di sicura paternità stilistica, è il ripristino della colloquialità e della varietà linguistica maiorchina [26] nei dialoghi.

L'uso del dialetto costituisce in effetti l'unico tratto linguistico saliente di *Mort de dama* e immutato, se non nelle varianti, dalla prima edizione del 1931. Non vi è caratterizzazione del linguaggio, del resto, a seconda dei personaggi, fatte salve come uniche eccezioni l'uso del castigliano in alcuni discorsi del marchese di Collera e le improprietà dell'idioletto dell'arciduca Lluís Salvador.

La lingua dei romanzi villalonghiani rispetta dunque l'adozione di una coiné fissata nella specifica accezione dialettale, che corrisponde all'appartenenza dei personaggi ad un unico ambiente, e fa ricorso all'uso di un linguaggio non stilizzato [27]. La baronessa di Bearn e Remei Huguet, o Maria Gradolí, parlano allo stesso modo; nonostante le differenze sociali non si distinguono per il linguaggio, ma per l'intelligenza della funzione che svolgono nell'ambito della struttura narrativa. Questo tratto linguistico comporta come principale equivalente stilistico una narrazione reiterativa e frammentaria di tipo corale e una maggiore responsabilità e necessità di intervento del narratore in terza persona. Le informazioni vengono fornite per tappe e da più punti di vista, fino alla ricostruzione del frammento di racconto, in cui interviene generalmente il narratore, o viceversa, viene annunciato dal narratore per essere poi variamente ripreso, a seconda del punto di vista.

Pensiamo all'avventura sentimentale di donna Obdúlia mai consumata e a cui gradualmente si aggiungono dettagli. Voci civettuole raccontano all'inizio che la signora ha regalato una spilla da cravatta ad un cameriere del marito:

[26] Cfr. Josep A. Grimalt, in Llorenç Villalonga, *Obres Completes* I, cit., *Justificació*, pp. 5-9.

[27] Questa non è una costante stilistica presente in tutti i romanzi di Villalonga, ma riguarda le opere più importanti, tra cui *Bearn*. Diversamente, si avvertono le caratterizzazioni dei personaggi in base alle varianti idiolettiche nel *Misàntrop* e, soprattutto, in *Desenllaç a Montlleó*.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

– Així ho conten. Era fii d'un arrendatari meu. Jo no dic que arribassin a res, perquè s'al.lot era un poc bàmbol, però que ella n'estava ben xiflada... I, en una paraula, jo he vist sa gúia de sa corbata amb un brillant que ella li va regalar [28].

Successivamente interviene il narratore, per smentire il pettegolezzo, aggiungendo delle informazioni sulla protagonista:

La maledicència és acèfala i certes censures constitueixen de vegades homenatges involuntaris. L'anècdota, per exemple, que la dama, en temps millors havia regalat un brillant autèntic a l'assistent del seu marit era falsa... [29]

Oltre il particolare del brillante, compare di nuovo il cameriere, nell'anacronia del capitolo XVII, in cui avviene il naufragato tentativo di seduzione da parte della dama, che si esprime in prima persona. E infine, sempre attraverso la voce del narratore, il cameriere, contrassegnato dal ricciolo nero che gli ricade sulla fronte, ritorna nel sogno di Obdúlia.

Al livello della storia, lo stesso episodio si allaccia in maniera complementare ai motivi su cui ruota l'intero romanzo, che sono la ricchezza, la volgarità, la repressione, l'ibridità, la bellezza della protagonista. Ma immediatamente, per contiguità, si impone il motivo-cardine della onorabilità, che dalla protagonista passa all'intero costume storico sociale dell'ambiente isolano e alla contrapposizione tra il passato e il presente. La dama ottuagenaria, che è appena morta, secondo la presentazione *in medias res* dell'introduzione, è stata ai suoi tempi (trent'anni prima rispetto al tempo del racconto principale) una donna dalle forme esuberanti, corteggiata, fedele ad un marito brutto anche dopo la prematura vedovanza; la serie di dati viene fornita per la prima volta nel capitolo II:

Fins en es darrers moments – deia na Remei –, s'ha conservat plantosa. A cinquanta anys era encara una nina, una vertadera nina, un bebé. La record quan quedà viuda. Es mort no se la mereixia. Es Bearns tenen fama de *guapos*, però don Ramon era lleig i més vei que ella. Dona Obdúlia ha estat molt virtuosa i va sebre conservar es seu bon nom... (p. 28)

[28] *Mort de Dama*, cit., p. 32. Il testo di quest'edizione ripropone quello del 1966 (*OC*); tutte le citazioni che non indicherò in nota, ma nel testo con il numero di pagina, sono tratte da quest'edizione.

[29] Id., p. 35.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

Successivamente, nel capitolo III, in contrasto con la presunta onestà della dama, si alternano l'ammirazione dei galanti che informano sulla storia del cameriere e le chiacchiere di signore invidiose:

> – Si En Bearn tragués un ui! Encara no fa quatre anys que morí, i ella ja s'ha llevat es dol? I com si no res (p. 32).

Il punto di vista in prima persona di Obdúlia si sofferma sul ricordo della sua bellezza secondo i canoni di forme esagerate fino ai limiti della mostruosità, in contrapposizione con il presente:

> ...avui no hi ha dones, només hi ha graneres. Jo he estat molt ben formada. Cap dona ha fet tant de paper com jo... A dotzenes, he tengut ets enamorats (p. 48).

Quindi sul rigore morale che aveva rispettato in gioventù:

> – Molts em casaven amb so primer que els venia bé, però jo no he mirat mai cap homo més que es meu. Ningú, ni de viuda ni de casada no pot dir res de mi (p. 50).

Con toni tremendi l'avversione di Obdúlia alle bellezze straniere e alla corruzione dei costumi si contrappone ad una concezione di rispettabilità ed onore troppo aggressivamente ribadito. Dhey interviene a spiegarne i motivi dal punto di vista del narratore psicologo, secondo la repressione della libido da parte dei costumi sociali:

> El medi en què vivia l'havia reprimida, deixant-li un agror moral i una intransigència ofensives. Cridava la seva honradesa als quatre vents, perquè ella sabia bé els esforços que li costava. El seu marit fou un cretí...L'atreien, en canvi, els cotxers joves i els assistents del marit (p. 85).

Un ennesimo punto di vista, secondo un discorso riferito, che rinvia per accumulazione ai frammenti citati è quello del direttore dell'Adalid, innamorato a suo tempo dell'imponente signora:

> A vint anys havia estat un poc enamorat de dona Obdúlia, que era major que ell... major en tot. Senyora i majora. Casada amb un Bearn, el llinatge

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

més enlairat de la província: un coronel menut i magre. Ella en canvi era esplèndida. El director tancà els ulls (p. 92).

Nel delirio del capitolo XX, infine, avviene dopo l'anticipazione diretta di Dhey e secondo lo schema di scioglimento della negazione freudiana, l'identificazione tra Obdúlia e Violeta de Palma.

"De veres Obdúlia estàs satisfeta, ara que et mors de no aver conegut més que el teu marit, que era menut, sense cap cabell i pesava vint quilos manco que tu?..."...Es veia ara a un *music-hall* de Barcelona... (p. 99)

Il motivo della castità della signora, riferito nei momenti più esemplificativi, si sviluppa durante l'intera narrazione a vari livelli del racconto, fino ad identificarsi nella costruzione della protagonista. Il lettore ha alla fine la stessa conoscenza che il narratore ha del motivo e della protagonista stessa, grazie al comune connettivo narrativo ordito dai continui richiami: un ricciolo nero diventa alla fine il segno che identifica il cedimento morale di Obdúlia ed è riconoscibile dal narratore come dal lettore. Il personaggio, di cui la castità rappresenta solo una delle caratteristiche, prende rilievo gradualmente, fino a diventare simbolico, come suggeriva Joaquim Molas nel suo saggio-prologo del 1966:

Tots els personatges son individus concrets, però llur grandesa procedeix de la "tipicitat". Son en definitiva el fruit de l'acumulació de diversos trets peculiars de molts d'altres de la vida real i, per tant, esdevenen el simbol d'un grup o, fins i tot, d'una classe social [30].

Obdúlia, per quanto riguarda *Mort de dama*, è uno dei personaggi-simbolo per eccellenza della produzione villalonghiana. L'autore ne fa un personaggio ammirato, a tratti leggendario, unico e sintetico di un intero scorcio di storia. Non a caso alla fine di uno dei frammenti citati, il narratore conclude dicendo che pur essendo falsa la notizia del regalo di un brillante a un cameriere, per il noto buon senso borghese di donna Obdúlia, serve a dare magnificenza alla signora e ad accrescerne la fama. «El *potin* d'ahir serà la hi-

[30] Joaquim Molas, *El mite de Bearn en l'obra de Villalonga*, prologo a Llorenç Villalonga, *OC*, (I), cit., p. 14.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

stòria de demà», che è la considerazione filosofica contenuta nel romanzo, ben suggerisce il procedimento graduale di ordine stilistico che compone *Mort de dama*. La serie di tecniche narrative principali della reiterazione, accumulazione, coralità e frammentarietà, analizzate sopra molto sommariamente, fanno parte di un procedimento che non forzatamente individuerei nella mitizzazione.

In precedenza si è parlato spesso di mitizzazione, in relazione alla produzione villalonghiana. Molas nel 1966 definiva con il termine le pratiche di astrazione e trasformazione della materia autobiografica in materiale letterario. La depurazione e l'allontanamento nel tempo dei tratti più realistici concorreva alla creazione di una realtà mitica e di personaggi di grandi valenze simboliche [31].

Jaume Vidal Alcover ne dava un'interpretazione di tipo semantico che si tradiva nella sostanza dei termini, distinguendo tra metafora, simbolo e mito in una maniera probabilmente troppo personale ed astratta, rispetto alla letteratura villalonghiana. Oltre le definizioni e le improprietà, in seconda istanza, trovava una felice metafora in riferimento alla costruzione di *Mort de dama* su una tecnica compositiva di condensazione nel protagonista:

> Un viejo apólogo que reporta Sainte-Beuve en el comienzo de su novela *Volupté*, dice que el espejo de la verdad se rompió y desde entonces – desde la eternidad –, nadie la posee por entero, pero todos tenemos una pequeña noción de ella. Pues bien, Obdulia Montcada es el espejo entero antes de romperse en las múltiples Obdulias Montcada que pueblan el mundo entero, y especialmente el mallorquín. [32]

Donna Obdúlia è il romanzo, rappresentando in sintesi un personaggio e gli altri per proiezione o repressione, il presente nell'intreccio e il passato nella fabula, il futuro nello scioglimento. Villalonga descrive i conflitti di una società in evidente via di estinzione, attraverso la scelta simbolica di una protagonista che ne rappresenta l'ultima incarnazione. I conflitti che soggiacciono all'apparente semplicità dell'ambiente dichiarata dal Dhey burlone dell'introduzione citata, rinviano immediatamente ad una coiné repressiva di ordine rigidamente sociale. Dopo la delimitazione dello spazio, per contrasto tra il

[31] Id., pp. 9-11.
[32] Jaume Vidal Alcover, *Muerte de dama*, cit., p. 21.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

barri antic e *els afores*, si passa ad un interno, la casa di donna Obdúlia, dove tutto scorrerà nell'immobilità ora lenta, ora accelerata dei cambiamenti di stato della dama in punto di morte: dal silenzio assoluto e visionario del sogno, a quello della perdita della coscienza, quando saranno i bisbigli del salone a narrare la storia, ai momenti della lucidità grottesca della signora intenta ad offendere gli astanti e a disprezzare, goyesca, le donne ed i preti.

Lo spazio principale che ospita il presente e il passato, nelle anacronie, è la scena fissa di un *theatrum* ben noto, il microcosmo che correda drammaticamente la vicenda. Al capezzale della dama accorreranno tutti i personaggi principali che l'hanno accompagnata in gioventù e che, riuniti per un'ultima volta, verranno a concludere quel concetto sociale del *fer paper*, in un tragico e beffardo finale di partita. Ognuno ha e ha avuto un ruolo, dalla smanceros a Remei Huguet, *paràsit obligat de tota casa bona*; a Maria Antonia di Bearn, nobile d'animo e di sangue, ridotta in miseria, che rappresenta la veracità serena ed impertubabile di una classe che, senza avvertire la cognizione di transizione storica, si riconferma in una sorta di omologabilità classica e marmorea. Il marchese di Collera, *botifarra*, è l'esponente illustre dell'aristocrazia politica e reazionaria, personaggio pubblico e tronfio diplomatico della destra maurista. Aina Cohen, grande martire espiatrice, è l'aedo di corte, condannata a scrivere poesie per signore e bambini, a cantare per sempre i mandorli in fiore e il folclore della vita agreste. Il *paper* che svolge è rigido più di tutti: è accettata in società solo a patto dell'immolazione dell'intelligenza, della rinnegazione del suo sangue ebreo, dell'immutabilità dello stato virginale. *De relatu*, al di fuori della cerchia cittadina, appare un personaggio perturbante, la cabarettista nipote di donna Obdúlia; rinnegata dalla società isolana, svolge un *paper* scenico reale ed uno ideale nella minaccia che rappresenta alla vigilia della morte della ricchissima zia senza eredi diretti.

Protagonista indiscussa, infine, sembra superfluo aggiungerlo, la gnignante dama morente cui è spettato in vita il ruolo più rappresentativo e realistico della sua epoca: la fine del secolo e gli anni venti. Donna Obdúlia *és sa dona que "ha fet més vasa" de Mallorca*. L'espressione, molto colloquiale, *fer vasa*, indica in sé un effetto che dal personaggio passa all'esterno, perché più o meno letteralmente vuol dire "destar meraviglia", con una connotazione modale variabile, nella discrezione dell'osservatore esterno. Obdúlia risulterà splendida, agli occhi degli ammiratori, oggetto di invidia, da parte delle signore, eccessiva, quasi plebea, secondo la baronessa, oggetto di adulazione da parte dei subordinati.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

Il microcosmo villalonghiano, è governato da una rigidità obbligata, ritrae una piccola società di provincia in una transizione storica che non avverrà senza traumi. Le leggi che la governano sono tanto più rigide in quanto corrispondono ad ordinamenti obsoleti che senza possibilità di sostituzione costituiscono i garanti unici di una sicurezza storica relegata al passato. Tutti, pertanto, svolgono un ruolo saliente ed insostituibile, in una sorta di mancata proiezione nel futuro. Donna Maria Antonia può solo conservare il distacco aristocratico da un mondo che non saprà più accoglierla. Aina Cohen non può utilizzare la cultura e l'intelligenza, perché non avrebbe pubblico. La singolarità di Obdúlia, consiste nella sintesi che rappresenta dell'intera società. In proposito mi sembra interessante la tesi di Josep Maria Benet i Jornet, che scorge nei personaggi secondari le proiezioni della protagonista:

> Dona Obdúlia a l'hora de la mort, reconsidera la seva vida, esquinça entre la submissió a les convencions socials i la negació dels seus desigs. Els diversos aspectes d'aquest problema s'objectivaran en els personatges secondaris. La noble Maria Antònia de Bearn és el que dona Obdúlia ha intentat de ser; Violeta de Palma, cupletista, el que li hauria plagut ser; Aina, la poetessa, personifica els estralls de la repressió; el marqués de Collera, amb la seva doble vida, suposa encara una possible solució hipòcrita a la questió [33].

Obdúlia, risulta, dalle parole del critico, un personaggio composito e in certa misura ibrido, aggiungerei, perché a differenza degli altri rivendica un'autonomia dal passato e dallo stesso presente condannato all'estinzione. Riguardo al passato recente, gli anni venti, donna Obdúlia sfoggia senza scrupoli di classe dei moderni pennacchi di gusto dubbio, o accosta a delle gemme rare per bellezza e valore degli strass brillanti di foggia grossolana, quasi circense: l'importante è che brillino. La baronessa di Bearn, superfluo aggiungerlo, inorridisce di fronte a simili esibizioni sfrontate di cattivo gusto. Ma donna Obdúlia, come ogni prodotto isolato di tempi moderni, è il risulatato di istanze antiche e moderne, è per sangue la sintesi di una casata esponente dell'*ancien regime* più rappresentativo, ma anche di un sangue plebeo lasciatole in dote da una donna del popolo sua antenata. È forte, e mangia come alle signore non si addice; è casta nella sua vedovanza precoce, ma

[33] Josep Maria Benet i Jornet «Notes sobre el teatre de Llorenç Villalonga», in *Lluc*, Settembre 1973, p. 11.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes

si innamora di un nerboruto cameriere ventenne. Obdúlia è figlia del suo tempo, detiene pertanto la forza della vitalità, in una esagerata esuberanza di forme e nell'eloquenza diretta e sconveniente da *parvenu.* Obdúlia, e in questo credo risieda la forza sconcertante del personaggio, detiene il potere del presente, in una società che nel presente già non trova collocazione storica.

In duplice senso, tornando al capezzale della dama, il presente della narrazione, in una società in rovina, in cui la baronessa di Bearn già è costretta ad impegnare i gioielli, donna Obdúlia detiene il potere economico. Il motivo-funzione che troverà scioglimento solo alla fine della narrazione, è il testamento di donna Obdúlia. Volubile, la dama, è indecisa fino alla fine, quando in un'inaspettata sorta di estrema ribellione passa la staffetta ancora una volta alla vita, al ricambio del presente, scegliendo come erede unica, la scandalosa nipote cabarettista. Le intemperanze di donna Obdúlia, che in vita erano passate, in uno sconcerto tollerante generale, come *coses d'Obdúlia,* troveranno l'equivalente, appena morta, nell'*encara ens havia de fer sa més sonada* del confessore.

AISPI. «Mòrt de dama» di Llorenç Villalonga. Il romanzo come genere «antinoucent ...
Centro Virtual Cervantes