



Un bambino incapace di sopportare una già lunghissima vita a ritroso; un forzuto di paese imbestialito per essere stato ritratto in un mascherone da carnevale con tanto di verruche sul naso; i giochi crudeli d'una banda di ragazzi che mimano il violento mondo degli adulti; un guaritore che cura i pazienti facendosi raccontare particolari curiosi della loro vita o distraendoli con barzellette, fino a scoprire il nome segreto d'ogni singola malattia...

Sono le storie marginali e fantasiose, inedite in Italia, che arrivano dalla Galizia, frontiera atlantica della Spagna.

RACCONTI DAL MONDO
Percorsi antologici di frontiera di autori da scoprire
e letterature poco frequentate
SERIE DIRETTA DA DANILO MANERA
I

RACCONTI GALEGHI
A cura di Danilo Manera

MILLELIRE STAMPA ALTERNATIVA
Direzione editoriale ed esecutiva Marcello Baraghini

Prima edizione settembre 1991
Seconda edizione gennaio 1992

*Si ringraziano per la collaborazione
le Edizioni Galaxia di Vigo.*

*In copertina:
autoritratto di Alfonso Castelao.
Anche tutti gli altri disegni sono dello stesso autore.*

SOMMARIO

Danilo Manera

Alfonso Castelao

Rafael Dieste

Alvaro Cunqueiro

Carlos Casares

Danilo Manera

Introduzione

Petto di lupo

Questo ragazzo uscito dai miei ricordi

Preliminari

Il bambino suicida

Lamas Vello

Il gioco della guerra

Nota sulla narrativa galega contemporanea

Danilo Manera
Introduzione

La Galizia, punta nordoccidentale della penisola iberica, è un'appartata terra montuosa, con un intrico di verdi valli e coste frastagliate, incise da lunghi fiordi bassi e ripide scogliere battute dall'Atlantico. La sua fama è legata al capo di Finisterre, limite per secoli del mondo conosciuto, e soprattutto al poema di pietra della splendida città santa di Santiago de Compostela, meta di una leggendaria via di pellegrinaggio.

Gli abitanti della Galizia, storicamente contadini e marinai, che hanno dato innumerevoli bastimenti d'emigranti all'America centromeridionale, e alla Spagna alcuni degli artisti più eccentrici (basti ricordare Valle-Inclán), parlano una particolare lingua neolatina, in rapporto di stretta parentela col portoghese: il galego. Essa conobbe un periodo di grande splendore nel medioevo, quando se ne servirono celebri trovatori, poi visse secoli di silenzio a livello colto per rifiorire nella seconda metà dell'Ottocento, grazie in primo luogo alla poetessa Rosalía de Castro. Seguì una fertile stagione di grandi autori fino alla guerra civile e alla dittatura franchista che, ferocemente ostile alle lingue minoritarie (accusate di minare il predominio di quella nazionale e "imperiale", il castigliano), proibì l'uso ufficiale del galego. Cominciò pertanto un'epoca di sopravvivenza sotterranea, conclusasi con l'avvento della democrazia e la costituzione della Galizia in Comunità Autonoma nell'ambito del Regno di Spagna, dotata di un proprio Parlamento e Governo (la Xunta de Galicia) regionali, che appoggiano la libera diffusione del galego nell'insegnamento e nei mezzi di comunicazione.

Negli ultimi quindici anni, la letteratura in lingua galega ha quindi avuto una notevolissima crescita e comincia a farsi apprezzare nel resto della penisola e all'estero. Ma sebbene le condizioni in cui oggi si trovano ad operare gli scrittori galeghi siano decisamente migliori, la qualità della produzione attuale non ha a mio avviso ancora raggiunto i livelli toccati agli inizi del secolo e nel lungo periodo in cui scrivere in galego era una scelta faticosa e solitaria, che procurava più guai che riconoscimenti.

Pertanto, dovendo scegliere alcuni testi significativi da presentare ai lettori italiani, sono risalito ad Alfonso Castelao (1886-1950), famoso disegnatore e caricaturista del mondo galego, che incarnò come uomo politico repubblicano (fu deputato alla Costituente nel 1931) la forma più ragionevole e progressista del galeghismo autonomista e fu poi l'anima dell'opposizione galega antifranchista in esilio. Presento qui due dei brevi frammenti sul filo della memoria raccolti da Castelao nei volumetti Cose e Ritagli (Cousas, 1926-1929 e Retrincos, 1934). Ho quindi attinto alla raccolta che si considera un po' come la prova di maturità del racconto galego novecentesco, Dagli archivi del folletto (Dos arquivos do trasno, 1926; il "trasno" del titolo è una specie di diavoletto domestico, arruffone e inoffensivo) di Rafael Dieste (1899-1981), autore anche di fondamentali testi teatrali, saggistici e narrativi in castigliano, che sa fondere la più raffinata poetica della narrazione breve (quella che era stata di Poe e che sarà di Cortázar) con la vivissima tradizione popolare locale. A quest'ultima, anche nelle sue connotazioni di oralità, si richiama Alvaro Cunqueiro (1911-1981) nei volumi di racconti dedicati ai personaggi rurali della Galizia e in particolare nella Scuola di guaritori (Escola de menciñeiros, 1960), serie di ritratti di taumaturghi popolari, da cui traggio quello di Lamas Vello. È un aspetto interessante di quest'autore di mondi immaginari, tra candore ed erudizione, malinconia e umorismo, che precorse il meraviglioso dei latinoamericani e viene ora riscoperto in tutta Europa con crescente sorpresa. Il racconto più recente è tratto invece da Vento ferito (Vento ferido, 1967), raccolta d'esordio di Carlos Casares (nato nel 1941), uno dei più affermati prosatori viventi. In appendice alla presente antologia, si offre infine una breve nota d'orientamento sugli altri autori di spicco della narrativa galega di oggi.

Alfonso Castelao

Petto di lupo

Ero ancora uno studente quando mi saltò il ticchio di fabbricare un *cabezudo*, uno di quei pupazzi per le sagre con la testa enorme, e poiché da giovani tutto sembra allegramente possibile, presi come modello, senza rendermi conto della mia crudeltà, il tizio più brutto e sgraziato della cittadina affinché tutti, riconoscendolo, scoppiassero a ridere.

Lavorai di buona lena per terminare l'opera, di cui già si parlava in giro, poiché avevo fama d'essere piuttosto in gamba, e che figurava sul cartellone dei festeggiamenti.

Arrivò infine il giorno. Nella piazza non sarebbe entrato più nemmeno uno spillo. Sull'atrio della chiesa un ragazzo monco teneva sottobraccio un fascio di razzi e l'addetto ai fuochi artificiali soffiava sulla miccia aspettando il primo rintocco di campana del mezzogiorno.

Poi di botto le campane suonarono, i razzi esplosero e una "scelta orchestra" attaccò la sua musica. Non c'era più nulla da fare. Il mio gran pupazzo uscì in pubblico e la gente scoppiò a ridere a crepapelle come durante gli spettacoli dei giocolieri e cantastorie.

«È Petto di Lupo! È Petto di Lupo!»

Allora, da un angolo della piazza, si levarono strilli taglienti di donne, incapaci di soffocare un bramito che mi giungeva come un terremoto. Era Petto di Lupo che voleva fare a pezzettini sia il pupazzo che me.

Per la paura, non riuscii quasi a gustare l'agnello della festa. E avevo ben motivo d'essere preoccupato. Petto di Lupo non aveva mai voluto picchiare i propri figli per paura di fracassargli le ossa e raccontano che una volta, volendo mettere in mare una barca, le sfondò la fiancata con la schiena. Era troppo forzuto per me, che già mi sentivo stritolato dai suoi artigli di ferro.

Alla fine del pranzo, mentre mia madre stava ringraziando Dio per i tanti doni che ci aveva dato, mi vedo comparire davanti la moglie di Petto di Lupo.

«Dunque... vengo a dirle che si guardi da mio marito! È sua la colpa, signore. Io gliel'ho domandato a mio marito: "Ma tu, bel tomo, dove ti sei messo in posa perché ti ritraesse così bene?". Il poveretto non fa altro che ripetere: "Le verruche gliele farò venire io a lui". Perché guardi, signore, quello che l'ha più offeso è stato che lei gli imitasse le verruche sul naso.»

Quella sera cancellai le verruche dal naso del pupazzo. Petto di Lupo, imprigionato in casa da sua moglie e dalla paura di commettere un omicidio, si coricò prestissimo, guardando dal letto i fuochi artificiali che tingevano d'argento, oro, verde e rosa le pareti imbiancate e ascoltando il suono attutito della musica e lo scoppiare dei petardi. E, stanco di rigirarsi nel letto, s'addormentò come un santo.

Passarono i mesi e un bel giorno m'imbattei in Petto di Lupo al porto. Appena mi vide, voltò le spalle e inchiodò lo sguardo sul mare. Stimando che ormai non voleva più strapparmi le budella, m'arrischiai a parlargli. Così, dopo una chiacchierata condotta con astuzia, diventammo amici.

L'anno dopo, Petto di Lupo si prese una tale sbronza di anice che ballò con il pupazzo in mezzo alla piazza, lo baciava e abbracciava chiamandolo "fratellino mio".

Il terzo anno il pupazzo uscì con verruche sul naso, che eseguii per incarico dello stesso Petto di Lupo.

Da allora, il mio amico si considerò un po' immortalato.

Fuggirono gli anni e fuggirono le sardine dalle reti dei pescatori. Petto di Lupo invecchiò d'età e di fame. Le feste diminuirono, come i guadagni dei marinai, ma il pupazzo usciva ancora, un po' malandato per il modo in cui lo trattava il sacrestano.

Due anni fa un forestiero stava guardando il pupazzo con lo sguardo di quelli che vanno alle sagre e non si divertono, quando Petto di Lupo gli si avvicinò adagio e, dandogli una gomitatina, gli sussurrò all'orecchio:

«Guardi attentamente il pupazzo e poi guardi me. Il pupazzo sono io».

Come se fosse stato destinato dalla nascita ad essere una grande testa di cartone, Petto di Lupo vedeva nel *cabezudo* la sua passata forza, la sua decaduta popolarità.

Il pupazzo non si mostrò più nelle feste. Il sacrestano mise sulla testa di cartone il catafalco dei defunti, e con l'umidità dell'inverno rimase ammaccata. Neppure Petto di Lupo tornò ad uscire. Una paralisi lo lasciò sciancato e va detto che il male lo colpì proprio nel momento in cui il pupazzo fu schiacciato dal catafalco.

L'anno scorso passai davanti alla casa di Petto di Lupo. Sentii una enorme tristezza. Era al balcone, seduto come un fantoccio di stracci, appoggiato al corpo vivo della sua compagna. Lo salutai di sfuggita affettuosamente. Petto di Lupo mi guardò con occhi di pesce marcio e sua moglie mi disse con le lacrime agli occhi:

«Se n'è andato il *cabezudo*, signore!».

Alfonso Castelao
Questo ragazzo
uscito dai miei ricordi

Questo ragazzo, uscito dai miei ricordi di bambino, fu un compagno di scuola, gran nemico dei gatti e capitano temerario di tutti i monelli. Non posso dimenticare come rideva quando faceva scoppiare a sassate i ventri gonfi dei cani morti.

Una volta il nostro intrepido compagno ci portò davanti alla capanna di una mendicante e ci disse molto orgoglioso:

«Ora vedrete che risate!».

Scoperchiò un pezzo del tetto e si infilò dentro la capanna. Subito cominciarono a uscire fuori, tirati da una finestrella, i pezzi di pane e le pannocchie di granturco, elemosine che la vecchia mendicante aveva trasportato come una formica in quell'autunno abbondante. Poi il monello apparve sul tetto sbellicandosi dalle risate...

I maiali e le galline fecero festa e noi ragazzi della scuola guardavamo con gli occhi spalancati, come chi assiste a un sacrilegio. Rimanemmo tutti silenziosi e quando il monello si rese conto che avevamo l'animo mogio, ci disse per tacitare gli scrupoli di coscienza:

«In fondo, la vecchia non compra niente perché le danno tutto».

Quel ragazzo ora è un signore di gran reputazione e credito, possiede molti milioni ed è padrone di molta gente e di molti negozi giù in America.

Voglia il cielo che non ritorni.



Rafael Dieste
Preliminari

L'unità emotiva del racconto si ottiene tramite l'ossessione di ciò che deve sopraggiungere.

Il finale deve avere la virtù di rendere simultanee per lo spirito le immagini che furono successive.

La presenza del finale deve essere ben coperta, ma pulsare con forte risonanza in tutti gli angoli del racconto.

Il finale è un'immagine che fa esplodere il racconto nelle ultime parole, dopo averlo gonfiato poderosamente.

Il racconto è una pelle sotto la quale si sente il battito di un'immagine contenuta.

Il racconto è il mulinello che fanno attorno a una lampada molte farfalle, tutte immerse nella stessa luce.

Rafael Dieste
Il bambino suicida

Quando l'oste ebbe terminato di leggere quella notizia inquietante – un bambino si era suicidato tirandosi un colpo alla tempia destra –, parlò il vagabondo sconosciuto che aveva appena finito di mangiare molto poveramente in un angolo della taverna di mare, e disse:

«Io so la storia di quel bambino».

Pronunciò la parola *bambino* in modo molto particolare, cosicché i quattro bevitori di grappa, i cinque che sorseggiavano vino bianco e l'oste tacquero e ascoltarono con un gesto interrogante e attento.

«Io so la storia di quel bambino» ripeté il vagabondo. E, dopo un'abile e ben calcolata pausa, cominciò:

«Verso il milleottocentotrenta, una beghina che in seguito morì di paura vide uscire dal camposanto fiorito e odoroso del suo villaggio un vecchio molto vecchio, tutto nudo. Quel vecchio era un neonato. Prima di uscire dal ventre della madre terra aveva scelto da sé questo modo di nascere. “Quant'era meglio andare da vecchio a giovane che da giovane a vecchio!” pensò quand'era ancora puro spirito. Nostro Signore fu colpito da quell'idea. Perché non provare? Fu così che, col suo permesso, nel seno della terra si formò uno scheletro. Poi con carne di verme si fece la carne dell'uomo, e nella carne dell'uomo formicolò il tepore del sangue. E quando tutto fu pronto, la madre terra partorì. Partorì un vecchio nudo.

Come poi il vecchio trovò cibo e vestiti è cosa da ridere. Arrivò alle porte della città, e poiché non sapeva ancora parlare, gli sbirri, dopo avergli gettato un mantello addosso, lo portarono davanti al giudice, dicendo, come se fossero stati testimoni: “Le portiamo qui questo povero vecchio che ha perso la parola per le botte che gli hanno dato dei ladroni senza scrupoli. Nemmeno gli abiti gli hanno lasciato”.

Il giudice ordinò che il vecchio fosse portato a un ospedale. Quando ne uscì, ormai ben vestito e ben nutrito, le suore gli dicevano: “È diventato un bell'uomo. Sembra persino che abbia perso degli anni”.

A quel tempo aveva già imparato a parlare un poco, e si fece mendicante. Percorse così molte terre. Andò due volte a Lourdes, la seconda talmente ringiovanito che quanti lo avevano conosciuto la prima volta pensarono che fosse un miracolo della Vergine.

Quando ebbe acquisito sufficiente esperienza, pensò che la cosa migliore era tener segreta quella strana condizione che lo rendeva sempre più giovane col passare degli anni. Così, senza che lo sapesse nessuno – a parte uno o due amici fedeli – poteva vivere meglio la sua vera vita.

Lavorò da vecchio e s'arricchì per riposare da giovane. Dai cinquanta ai quindici anni la sua vita fu la più felice che si possa immaginare. Piaceva ogni giorno di più alle ragazze e amoreggiò con molte e con le più belle. Dicono persino che una principessa... Ma di questo non sono sicuro.

Quando arrivò ad essere un bambino, la vita cominciò a complicarglisi. Lo spaventava la sorpresa con cui lo vedevano entrare tranquillamente nei negozi a comprare leccornie e giocattoli. Qualche borsaiolo con la visiera calata lo aveva seguito per le viuzze tortuose. E a volte aveva mangiato le sue ghiottonerie tremando d'angoscia, con le lacrime agli occhi e lo sciroppo sulle labbra. L'ultima volta che lo incontrai – aveva otto anni – era molto triste. Come pesavano sul suo animo di bambino i ricordi della vecchiaia!

Poi prese a torturarlo giorno e notte una terribile ossessione. Ancora qualche anno e lo avrebbero raccolto in qualche stradina fuori mano. Magari una signora ricca e senza figli. E poi... Chissà cosa sarebbe successo dopo! L'allattamento, le passeggiate in carrozzina, con un sonaglietto nella manina tenera. E alla fine... Oh! La fine si presentava orrenda: compiere il suo destino di uomo che vive al contrario e rifugiarsi nel seno della signora ricca – forse mentre lei dormiva – per consumarsi lì dentro poco a poco fino a trasformarsi prima in una sanguisuga, poi in un grumo minuscolo e infine in un piccolissimo seme... ».

Il vagabondo s'alzò assai pensoso, con le mani nelle tasche, e fece alcuni passi con aria molto afflitta. Alla fine disse:

«Mi spiego, sì, mi spiego molto bene che il povero ragazzo si sia sparato alla tempia».

I quattro bevitori di grappa ci credevano. I cinque che sorseggiavano vino bianco sorridevano e dubitavano. L'oste negava. Mentre tutti discutevano infervoratissimi, l'oste si alzò improvvisamente sulla punta dei piedi e si mise a guardare tutt'attorno con gli occhi ben aperti. Il vagabondo s'era dileguato senza pagare.



Alvaro Cunqueiro
Lamas Vello

Era di Santalla de Oscos, dove si apre la paurosa gola tra picchi rocciosi, dove c'erano i monaci e ci sono ancora i fabbri ferrai. Era un uomo molto alto e smilzo, con occhi chiarissimi e occhiaie scure, assai scavate. Sulla fronte gli cadevano dei riccioli canuti. Si sedeva e faceva sedere il malato davanti a lui, poi gli chiedeva il nome e i soprannomi: i nomignoli della casa e della famiglia, e come lo chiamavano scherzosamente da bambino o da ragazzo i fratelli, i parenti e gli amici.

«Me» gli dissi una volta «i miei fratelli mi chiamavano “gambe da fischiotto”».

«Per via di quant'eri magrolino e slanciato! Me ne ricordo bene!»

Toglieva dalla tasca della zimarra (una zimarra di cotone verde guarnita di passamani di velluto nero) un portasigari di cuoio in cui teneva un filo a piombo da scalpellino. Il malato doveva appoggiare il gomito sinistro sul ginocchio dello stesso lato, e reggere col pollice e l'indice il filo a piombo, perpendicolarmente alla punta del piede. Lamas lo faceva rimanere in questa posizione quasi un quarto d'ora: studiava il tremito del piombino e seguiva in quel modo il polso del malato, che lì vedeva battere chiaramente. Dopo questo esame, il paziente era obbligato a guardarsi per un certo tempo nello specchio di Lamas Vello.

«Ti ricordi com'eri dieci anni fa? Che cosa trovi di cambiato?»

Il malato elencava le differenze che riscontrava nella propria fisionomia e Lamas Vello, novello Hans Kaspar Lavater, le giudicava tutte molto significative. Ascoltava dal malato il racconto dettagliato della sua malattia e di tutta la sua vita. Come tutti i guaritori che ho conosciuto, sapeva ascoltare amichevolmente, con un'attitudine da affettuoso confessore.

«La malattia non te l'ha gettata addosso nessuno!» era solito dire all'infermo.

La sua tesi era che i malesseri li facciamo entrare noi stessi nel nostro corpo. Un sogno, ad esempio, può portare una malattia proprio come un'angoscia, un cattivo pensiero, un desiderio insoddisfatto, l'invidia che abbiamo per Tizio o per Caio, la malvagità che sospettiamo in un altro. Una persona umile, silenziosa, affabile e caritatevole è immunizzata contro molti malanni. I superbi, gli avari, i tracotanti, i collerici, si scombuscolano il sangue e preparano il proprio corpo a ricevere certe malattie. Tutte le infermità hanno un nome umano, che i medici non conoscono: i medici in generale sanno il nome scientifico, e per questo hanno bisogno di una scienza per curare con medicine scientifiche. Ma il male concreto di Pedro Pérez, detto do Ferreiro, che da bambino chiamavano “Fol” e “Baluga” e cioè “otre” e “palla di grasso” perché era rotondetto, molliccio e si stancava subito, e ora, a quarantacinque anni, è un uomo ossuto e precocemente invecchiato, che non sopporta il lardo né il brodo di castagne, e doveva sposarsi con una possidente di montagna, ma uno più brillante di lui gli soffiò la fidanzata, e Pedro se ne andò in Argentina, da dove tornò dopo qualche anno con le tasche quasi vuote, eccetera, beh, la sua malattia tende i fili a partire dal fatto che tutti i suoi antenati erano stati fabbri a Vilar (i fabbri sputano molto; è il mestiere in cui si sputa di più), per arrivare fino al suo grasso infantile, alla magrezza di ora, al fallimento amoroso e al viaggio in Sudamerica, con il ritorno a testa bassa e portafoglio vuoto... Avrò una o due pietre nelle reni, ma ha anche tutta questa storia, alla quale bisogna dare un nome umano, e solo trovando questo nome umano della malattia si saprà se Pedro Pérez, detto del Fabbro, detto Otre, detto Palla di grasso, potrà guarire o no. Dicono che Lamas Vello curò molte persone solo sussurrandogli all'orecchio il nome completo della loro malattia.

«Ci sono molti» assicurava «che non sono infermi, ma soltanto disgustati».

Alcuni li curò procurandogli un matrimonio, e altri facendoli ridere con le storielle che lui, uomo molto serio, raccontava così bene. Erano per lo più storie di sordi. Ad esempio, c'è un tipo in una piazza dell'Avana e dall'orecchio destro gli esce un rametto di ciliegio carico di frutti. Passa un negretto e si ferma, stupefatto, ad ammirare quell'uomo che sembra ospitare un ciliegio. Poi va e gli dice:

«Senti, amico, ti spunta un ramo carico di ciliegie dall'orecchio!».

L'uomo alza la testa e chiede al negro cosa stia dicendo.

«Che ti esce un ramo di ciliegio dall'orecchio!»

L'uomo, un galego di Villalba, non sente il negro, per quanto questi gridi, e alla fine gli fa:

«Parlami dall'altro orecchio, che da questo vedi bene che mi spunta un ciliegio!».

Lamas diceva che le liti in tribunale chi le paga è il corpo più che la borsa.

«La miglior cura è l'ozio.»

E prescriveva bagni, vacanze, divertimenti:

«Perché non impari a suonare la cornamusa?».

A un tale Folgo de Vilameá, che era usuraio, gli venne un sudore alterno che non lo lasciava mai: un po' bruciava, un po' si sentiva morire, un po' rabbriviva dal freddo. Quando aveva i brividi tremava tanto, che

non riusciva neppure a fare il conto degli interessi. Agitato, non dormiva più. I medici non ci capivano un accidente e lui spese più di cinquecento pesetas nelle farmacie di Ribadeo. Era ormai ridotto a pelle e ossa. I nipoti chiamarono Lamas Vello e Lamas si chiuse con il malato una serata intera.

«Tu quello che hai non è nient'altro che ansia. Lascia perdere tutto, vestiti con le robe più vecchie che hai, vattene alla Mariña e passaci due o tre mesi, ora che viene il bel tempo, a elemosinare. Non portare con te nemmeno un soldo. Fa' finta di non conoscere nessuno. Chiedi umilmente la carità, ringrazia, bacia l'elemosina e nient'altro.»

E Folgo fece quel che gli veniva prescritto e guarì. Guarì nel corpo e migliorò nell'anima. I debitori lo trovarono più comprensivo. Arrivò a novant'anni.

Lamas Vello teneva un libriccino su cui segnava i nomi umani delle malattie, ma nessuno è mai riuscito a leggerlo.



Carlos Casares
Il gioco della guerra

Tirarono a sorte e toccò a me. Sono convinto che fecero un imbroglio, ma me ne stetti zitto. Mi disse il Topo: «Vai». Io non volevo andare, dico la verità. Ma quando il Topo diceva vai, bisognava andare. Secondo mia madre, il Topo era matto. Ma io non la penso così: era maligno e infido. «Vai», disse un'altra volta. E andai. La casa del signor Domingo era lontana. Qualcosa come due chilometri. Dovetti fare un giro largo per non passare davanti alla calzoleria di mio padre. Pensai: «Scappo a casa e sono a posto». Ma mi prese paura. Per di più faceva caldo e in casa d'estate le mosche sono insopportabili.

Arrivai al villino del signor Domingo e gridai:

«Zalo...!».

Abbaiarono i cani. Aspettai un po' e gridai di nuovo:

«Zalo...!».

Quando comparve, mi resi subito conto che s'era appena svegliato dal sonnellino pomeridiano. Mi disse: «Che c'è?». E io gli risposi: «Il Topo ti aspetta al fiume. Ha catturato una farfalla molto bella. Dice di andare, che te la dà per la collezione». Lo Zalo andava pazzo per le farfalle. E il Topo, che cornuto, come azzecava i gusti della gente.

«Dov'è il Topo?».

«Dal Campo della Bomba.»

Uscimmo di corsa. Quando arrivammo, il Topo stava facendo il bagno nel fiume. Vedendoci, venne a riva. Guardò lo Zalo con la sua faccia malvagia e gli disse: «Ciao, vuoi la farfalla?». Lo Zalo si voltò verso di me con aria interrogativa. Davvero, io non volevo. Il Topo fischiò e si gettarono tutti addosso allo Zalo. Lo spogliarono e lo legarono a un ontano. Lo Zalo piangeva e a me venne voglia di piangere. Questo non si fa a nessuno e meno ancora a tradimento. Il Topo gli sputò lì, in quel posto, e lo chiamò cagasotto. «Non si piange», disse. Poi prese un vinco e glielo passò sulle gambe e sulla pancia senza picchiarlo. Tirammo a sorte e toccò a me. Volevo fuggire o buttarmi nel fiume, ma il Topo mi guardò in quel suo modo, e presi il vinco. «Forza.» Gli dissi di no. «Guarda, Rafael, che è toccato a te.» «No.» «Guarda, Rafael, che leghiamo te.» «No.» «Guarda, Rafael, non mi scocciare.» «Guarda, Rafael... » Dalla voce capii che stava per insultare mia madre. Afferrai il vinco e andai davanti allo Zalo. Io non volevo, Dio mi è testimone. E lo colpì sul collo. Gli altri urlarono: «Ancora!». Strinsi i denti e sentii che mi scendevano le lacrime sugli occhi e che non vedevo. Lo colpì sulle gambe, sulle spalle, sulla faccia, sul petto. Sanguinava e gridava. E gli altri dicevano: «Ancora!». E io picchiavo senza vedere. E sentivo il sole dentro la testa e gli strilli dello Zalo che mi trafiggevano le orecchie. E picchiavo. «Ancora!» Mi faceva male il braccio da tanto alzarlo e abbassarlo. «Ancora!» Quando guardai Zalo mi prese lo spavento. Sanguinava da tutte le parti e lo mangiavano le mosche. Era come morto. Non parlava. Il Topo e gli altri fuggirono. Scappai anch'io.

Io non volevo, dico la verità. Gliel'ho detto a quel signore, ma non mi fecero caso. Gli dissi anche ch'ero stato estratto a sorte. Ma non mi ascoltò. Mi parlò dell'inferno e allora tacqui.

Adesso sono in questo collegio da un anno. È primavera e non posso uscire. Forse esco per luglio. Ieri mi hanno portato nella sala dei castighi. Dicono che non si può star soli, che si deve giocare. Non si può nemmeno andare due a due. Figli di puttana tutti quanti, io voglio star solo per pensare. Non mi piace giocare al calcio o alla pelota. Mi piace giocare nel bagno. E non si può. È proibito. Ma di notte, quando tutti dormono, io mi alzo e vado nei bagni a giocare alla guerra. Di giorno acchiappo mosche e le custodisco in una scatola di cerini. Di notte metto le mosche nel lavandino e gli apro il rubinetto, pochino a pochino, adagio. Le mosche salgono, fuggono su per il lavandino, ma io le rispedisco giù con una pagliuzza e affogano. È la guerra. Affogano poco a poco. È il gioco della guerra. Un giorno mi hanno beccato e mi hanno portato nella sala dei castighi. E mi hanno chiamato maiale perché tenevo le mosche in mano. E allora? Se non fosse per la guerra, marcirei di schifo. D'inverno, visto che non c'erano mosche, giocavo con pezzettini di carta, ma non è altrettanto bello.

Dicono che per luglio esco. Il Topo magari pensa che mi sono dimenticato. Puoi star tranquillo. Ahi, Topo! Puoi star tranquillo. Me lo lavorerò per benino. Deve pensare che siamo amici. Puoi star tranquillo. Ahi, Topo! «Vieni al fiume?» E lui viene, che gli piace un sacco. «Giochiamo ai sottomarini?» E lui gioca, che gli piace un sacco giocare ai sottomarini. Per primo passo io. Passo due o tre volte. Poi che passi lui. Io divarico le gambe e lui ci passa in mezzo sott'acqua. E così due o tre volte, perché si fidi. Poco a poco. Piano piano. E allora, via, quando passa chiudo le gambe e lui resta preso per il collo. Adagino. Poco a poco. Come le mosche del lavandino.



Danilo Manera

Nota sulla narrativa galega contemporanea

Dalla fine degli anni '70 in Galizia è notevolmente aumentata l'attività editoriale, con molte editrici che hanno affiancato le storiche "Galaxia" e "Xerais", e si sono moltiplicate, accanto alla pioniera Grial, le riviste letterarie: Dorna, Nó, Boletín Galego de Literatura, Luzes de Galiza, Anima + 1 e altre. I quotidiani locali dedicano spazio a temi letterari e dal punto di vista critico l'ateneo compostelano, in cui lavorano studiosi come P. Vázquez Cuesta, A. Tarrío, D. Villanueva, X. Alonso Montero e R. Lorenzo, costituisce un solido punto di riferimento. Per quanto riguarda invece la problematica della normalizzazione linguistica, è fondamentale l'opera della Real Academia Gallega e dell'Instituto da Lingua Galega (ILGA), diretto da C. García. Un impulso importante viene infine dai numerosi premi letterari, come il "Pedrón de Ouro" per il racconto e il "Bianco Amor" e il "Xerais" per il romanzo.

Tra i giovani autori non si rilevano definite tendenze comuni, ma semmai la ricerca di poetiche individuali. Il quadro che ne risulta è pertanto molto variegato. In generale tendono comunque a servirsi di avanzate tecniche compositive, ricavate dalle esperienze contemporanee della letteratura universale, per affrontare tematiche sempre meno ristrette al localismo dei quadretti di costume, dei ricordi d'infanzia o della nostalgia per il mitico e scomparso mondo contadino galego. Tutto ciò senza però dimenticare la ricchissima tradizione ereditata, sia sul piano stilistico che su quello tematico. Esaurito il ruolo militante di opposizione alla dittatura, gli scrittori galeghi vogliono oggi porsi di fronte alla scrittura con le stesse ambizioni e le stesse problematiche dei colleghi che s'esprimono in lingue di maggior circolazione.

I due vertici della prosa galega di tutti i tempi sono mancati da poco: nel 1979 Eduardo Blanco Amor, i cui romanzi *La baldoria* (1959) e *Gente da lontano* (1972) sono ineguagliati capolavori di realismo sociale e appassionata ricostruzione storica, e nel 1981 Alvaro Cunqueiro (pubblicato in Italia dalle edizioni Marietti di Genova). Nell'ambito della narrativa convivono attualmente due generazioni. Di quella proveniente dal franchismo va ricordato soprattutto il gruppo detto della "Nova narrativa", sorto negli anni '60 con intenti di radicale rinnovamento e apertura agli influssi esterni. Il più conosciuto di essi è Xosé Luis Méndez Ferrín (n. 1938), che carica di contenuti ideologici un universo fantastico a tinte esotiche e letterarie (dalle leggende celtiche alle gesta cavalleresche), giungendo talora alla fantapolitica e all'allegoria faziosa della storia del suo paese (*Ritorno a Tagen Ata*, 1971 e *Bretagna, smeraldina*, 1987). Particolarmente riuscite sono le sue raccolte di racconti, da *Il crepuscolo e le formiche* (1961) a *Amore d'Artù* (1982). Vanno inoltre citati almeno *María Xosé Queizàn* (n. 1939), la cui ricerca, in romanzi come *Amantia* (1984) e *La somiglianza* (1988), è volta a formulare un discorso al femminile e sul femminile, specie nell'ambito della sessualità, e *Carlos Casares* (n. 1941), elegante autore dei racconti apocriefi *Gli oscuri sogni di Clío* (1979; ed. it. *Japadre, L'Aquila*, 1989) e dei romanzi *Sua eminenza* (1980), delicato affresco provinciale incentrato sulla figura di un vescovo liberale d'inizio secolo di fronte all'apertura del primo cinematografo e all'intolleranza di bigotti e reazionari, e *I morti di quell'estate* (1987), relazione su una difficile istruttoria all'epoca della guerra civile. Accanto ad essi sono rimasti attivi alcuni classici come *Anxel Fole* (1903-1986) e *Xosé Neira Vilas* (n. 1928), celebre per l'autobiografia *Memorie d'un bimbo contadino* (1961) e altri volumi dedicati all'emigrazione galega a Cuba, dove vive. Della generazione più giovane si possono menzionare alcuni nomi di spicco. A *Víctor Freixanes* (n. 1951) si deve l'apocalittica epopea *Il triangolo inscritto nella circonferenza* (1982), prodigioso montaggio di spunti colti e popolari, e un romanzo ambientato nel rinascimento italiano, *Il corredo della sposa* (1988). Il pluripremiato *Alfredo Conde* (n. 1945), portatore di un vitalismo personalista a tinte erotiche, offre con i romanzi *Breixo* (1981) e *Memoria di Noa* (1982) i primi protagonisti interamente urbani della narrativa galega, capaci di ironica introspezione, mentre con *Il grifone* (1984; ed. it. *Editori Riuniti, Roma*, 1989) svolge felicemente le vicende parallele di un inquisitore cinquecentesco e uno scrittore odierno. Tra i romanzieri si segnalano ancora *Xavier Alcalá* (n. 1947), specie per la storia di formazione *La nostra cenere* (1980), *Xosé Manuel Martínez Oca* (n. 1942), legato a una disperante visione esistenziale, e *Xoán Manuel Casado* (n. 1948). Nel racconto eccellono *Manuel Rivas* (n. 1957), abile a gestire rapide trame nella raccolta *Un milione di mucche* (1989), *Xoán Ignacio Taibo* (n. 1949), dalla vena immaginifica, e *Paco Martín* (n. 1940). Se continua a fiorire la ricostruzione storica (in autori come *X. Costa Clavell*, *A. Risco*, *X. Baixeras*, *X. R. Pena* e altri), l'ampliarsi del pubblico, grazie alla scolarizzazione in galego, porta alla nascita di nuovi generi di pronto consumo, come il poliziesco, iniziato da *Carlos Reigosa* (n. 1948) o l'umorismo dissacrante, fondato sull'estetica metropolitana del frammentario, di *Suso de Toro* (n. 1956).