

## “Raccontare così come si sogna”: le *Terre della memoria* di Felisberto Hernández

Francesco FAVA  
Università IULM, Milano

Ci sono, tra i grandi scrittori, le figure monumentali, a misura di canoni, storie letterarie, periodizzazioni; ci sono anche, però, i grandi scrittori sghembi, irregolari, eccentrici. Tra questi ultimi, Felisberto Hernández: uruguayano, pianista sin dall’infanzia, compositore, autore di racconti attivo tra la metà degli anni ’20 e i primi ’60 del XX secolo. Tentare di imbrigliarlo, come è stato di volta in volta fatto, entro le maglie del surrealismo, del racconto fantastico, del naïf, non rende giustizia all’originalità della sua opera di narratore. Di fronte a quest’indubbia difficoltà di classificazione, e all’estraneità di Felisberto a temi e stilemi del cosiddetto boom ispanoamericano, la cultura italiana ha finito per dimenticarlo ancora prima di averlo conosciuto. Dopo un’antologia einaudiana di dodici tra i suoi racconti più noti, uscita nel 1974 con il titolo di *Nessuno accendeva le lampade* e impreziosita da una prefazione di Italo Calvino, sono dovuti infatti passare quasi quarant’anni prima che Felisberto Hernández tornasse a risuonare nella nostra lingua, grazie alla scelta lungimirante della casa editrice La Nuova Frontiera. Che ha avuto il merito di proporre, più filologicamente, l’edizione integrale delle due principali raccolte di racconti pubblicate in vita dall’autore, *Nadie encendía las lámparas* (1947), nel 2012, e *Las hortensias* (1949), nel 2014. Oggi riunisce invece in un unico volume – nella bella traduzione, accurata e limpida, di Francesca Lazzarato – tre diverse narrazioni, distanti nel tempo ma tematicamente affini: *Terre della memoria*<sup>1</sup>.

Tre brevi romanzi, o lunghi racconti, di musica e memoria. I primi due (“Por los tiempos de Clemente Colling”, “El caballo perdido”), pubblicati dall’autore agli inizi degli anni ’40; il terzo, che dà il titolo al volume, lasciato incompiuto al momento della morte e successivamente edito nel 1966. Tre storie che prendono le mosse da remoti aneddoti biografici dell’apprendistato pianistico dell’autore: un organista cieco e bohémien, di cui il narratore, bambino, scruta affascinato le miserie e gli splendori; un’austera maestra di piano e il piccolo mondo antico del suo salotto; un viaggio in treno in compagnia di un molesto suonatore di fisarmonica. Julio Cortázar sintetizza

---

<sup>1</sup> Hernández, Felisberto (2015): *Terre della memoria*, Roma: La Nuova Frontiera. Per le citazioni da questo volume, da qui in avanti si fornirà tra parentesi nel testo la sola indicazione di pagina. Per le citazioni dei racconti in originale, si fa invece riferimento alla seguente edizione: Hernández, Felisberto (1985): *Novelas y cuentos*, ed. de José Pedro Díaz, Caracas: Biblioteca Ayacucho, anche in questo caso con la semplice indicazione del numero di pagina.

con parole suggestive l'autobiografica ambientazione musicale ricorrente nei racconti di Felisberto, scritti

con el sordo y persistente pedal de la primera persona, de la rememoración obstinada de tantas lúgubres andanzas por pueblos y caminos, de tantos hoteles fríos y descascarados, de salas con públicos ausentes, de billares y clubes sociales y deudas permanentes<sup>2</sup>.

Di musicale, le tre storie incluse in *Terre della memoria*, hanno però soprattutto l'andamento e il procedere del racconto, che si lascia trasportare dagli echi di un'assonanza, dalla melodia di un ricordo infantile, dalle volute di motivi apparentemente capricciosi, ma destinati a corrispondersi in un intreccio di variazioni sul tema e digressioni. In altre parole, un racconto che asseconda le intermittenze della memoria. O, per dirla con il critico argentino Jaime Alazraki, un "contar como se sueña"<sup>3</sup>.

Sono tre, anche, le principali risorse retoriche a cui attinge questo trasognato raccontare: la sinestesia, l'associazione d'idee, l'animazione dell'inanimato. Certo non stupisce riconoscere la prima, tra le pagine di un musicista scrittore. Anche se, andrà precisato, la tensione sinestetica è qui non tanto espediente formale, decorativo, quanto struttura intima del sentire. È stato invece magistralmente descritto da Calvino, nella già citata "Nota introduttiva" all'edizione del 1974, l'uso che Hernández fa dell'associazione d'idee – sempre attivata da suggestioni della memoria e sollecitazioni strettamente sensoriali; proustiane, semmai, più che di osservanza surrealista. Felisberto, scrive Calvino, procede come chi va

inseguendo un'analogia che ha fatto capolino per un attimo nell'angolo più fuori mano dei suoi circuiti cerebrali, una immagine che preannuncia la corrispondenza d'un'altra immagine poche pagine più avanti, un accostamento incongruo che gli serve a cogliere una sensazione molto precisa; e per raggiungerli deve avventurarsi su passerelle gettate nel vuoto<sup>4</sup>.

Quanto all'animazione, e talvolta personificazione, degli oggetti, è quasi il marchio distintivo dello stile di Felisberto Hernández. Si veda, emblematicamente, un paragrafo de "El caballo perdido":

Como fueron muchas las tardes en que ni mi abuela ni mi madre me acompañaron a la lección y como casi siempre Celina – mi maestra de piano cuando yo tenía diez años – tardaba en llegar, yo tuve bastante tiempo para entrar en relación íntima con todo lo

<sup>2</sup> Cortázar, Julio (1985): "Carta en mano propia", in Hernández, *Novelas y cuentos*, cit., pp. IX-XIV: XII.

<sup>3</sup> Cfr. Alazraki, Jaime (1985): "Contar como se sueña: para una poética de Felisberto Hernández", *Río de la Plata*, 1, pp. 21-43.

<sup>4</sup> Calvino, Italo (1974): "Nota introduttiva", in Hernández, Felisberto: *Nessuno accendeva le lampade*, trad. di Umberto Bonetti, Torino: Einaudi, pp. V-VIII: VI.

que había en la sala. Claro que cuando venía Celina los muebles y yo nos portábamos como si nada hubiera pasado. (48)

Dato che erano molti i pomeriggi in cui né mia nonna né mia madre mi accompagnavano a lezione, e che Celina – la mia maestra di piano di quando avevo dieci anni – arrivava quasi sempre in ritardo, avevo abbastanza tempo per entrare in intimo rapporto con tutto quello che c’era in salotto. Ovviamente quando arrivava Celina io e i mobili ci comportavamo come se non fosse successo niente. (71)

L’intimità con quei mobili, a partire da queste righe, si protrae per molte pagine in un dialogo muto che coinvolge sedie, tavolini, fotografie appese alle pareti, maniche di vestiti, e da lì prende il volo verso comparazioni memoriali e sensuali introspezioni. In un andirivieni di assorta svagatezza che il narratore condivide, di nuovo, con gli oggetti circostanti:

Pero las ventanas no la habían visto entrar: se habían quedado distraídas contemplando hasta último momento, la claridad del cielo. (53)

Ma le finestre non l’avevano vista entrare: si erano distratte contemplando fino all’ultimo istante il chiarore del cielo. (78)

A prendere vita, nei racconti di Felisberto, non sono solo gli oggetti di ogni giorno. Si animano anche i ricordi, che manifestano una propria vita indipendente e una relazione problematica con il soggetto che li reclama, così come si animano i paesaggi, i tempi trascorsi, i luoghi osservati. Fino ad arrivare, in “Tierras de la memoria”, a un prolungato sdoppiamento tra l’io narrante e il suo stesso corpo (che va in scena durante l’evocazione di una gita infantile che il narratore alterna, con cristallina confusione, alla descrizione del viaggio in treno che lo sta conducendo, da adulto, verso una cittadina dell’interno dove lo attende un modesto ingaggio di tre mesi per suonare in un caffè).

Tecniche di straniamento, queste, non certo esclusive dell’autore uruguayano, ma che nella sua scrittura coincidono con un peculiarissimo, e sempre inventivo, sguardo sulle cose. “A quei tempi, la mia attenzione si soffermava sulle cose messe di sbieco” (14), dice di sé l’io narrante di “Ai tempi di Clemente Colling”. Scorrendo lo stesso racconto – nel giudizio di Juan Carlos Onetti, la sua opera più rilevante<sup>5</sup>, e non mancano ragioni per concordare con l’autore de *El astillero* e *Los adioses* – si incontrano diversi altri passaggi che verrebbe da considerare quasi come altrettante auto-definizioni. Si potrebbe, per esempio, descrivere il timbro inconfondibile del periodare di Felisberto Hernández nei termini di una “strana nota, che rispondeva a una passione e al tempo stesso a un virtuosismo” (20), rubando le parole con le quali il narratore di “Ai tempi di Clemente Colling” rievoca una delle improvvisazioni del musicista cieco.

---

<sup>5</sup> La definizione di *Por los tiempos de Clemente Colling* come “su libro – es una opinión – más importante” è contenuta in Onetti, Juan Carlos (1975): “Felisberto, el naif”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 302, pp. 257-259: 258.

Ma soprattutto, è l'incipit del racconto che si presta a essere letto come il manifesto di un personale 'metodo narrativo':

No sé bien por qué quieren entrar en la historia de Colling, ciertos recuerdos. No parece que tuvieran mucho que ver con él. La relación que tuvo esa época de mi niñez y la familia por quien conocí a Colling, no son tan importantes en este asunto como para justificar su intervención. La lógica de la ilación sería muy débil. Por algo que yo no comprendo, esos recuerdos acuden a este relato. Y como insisten, he preferido atenderlos.

Además tendré que escribir muchas cosas sobre las cuales sé poco; y hasta me parece que la impenetrabilidad es una cualidad intrínseca de ellas; tal vez cuando creemos saberlas, dejamos de saber que las ignoramos; porque la existencia de ellas es, fatalmente oscura: y esa debe ser una de sus cualidades.

Pero no creo que solamente deba escribir lo que sé, sino también lo otro. (9)

Non so bene perché certi ricordi vogliano intromettersi nella storia di Colling. Non sembra che abbiano avuto molto a che vedere con lui. In questa faccenda i rapporti tra quell'epoca della mia infanzia e la famiglia grazie alla quale lo conobbi, non sono così importanti da giustificare il loro intervento. La logica del collegamento sarebbe molto debole. Per un motivo che non capisco, quei ricordi si sono dati appuntamento in questo racconto. E, siccome insistono, ho preferito dar loro retta.

Dovrò scrivere, inoltre, di molte cose delle quali so poco; e mi sembra addirittura che l'impenetrabilità sia una loro qualità intrinseca; quando crediamo di saperle, forse smettiamo di sapere che le ignoriamo; perché la loro esistenza è, magari, fatalmente oscura: e questa dev'essere una delle loro qualità.

Non credo, tuttavia, di dover scrivere soltanto di ciò che so, ma anche del resto. (9)

Le storie di *Terre della memoria* sembrano in effetti procedere in balia di ricordi che si danno appuntamento nel testo, e qualche volta si concedono di arrivare in ritardo, o di incontrarsi in luoghi diversi da quelli che ci si sarebbe aspettati. La logica dei collegamenti talvolta sfugge, a tratti appare impenetrabile. Ma anche i lettori, d'altro canto, non è detto che debbano leggere e godere soltanto di ciò che capiscono, di ciò che già sanno...

Proprio come indicazione di lettura, infine, si può declinare un ultimo passaggio di questo racconto mirabile. Il brano, in realtà, corrisponde a una manifestazione di insofferenza del narratore nei confronti di un commento sbrigativo rivolto da una sua vecchia zia all'indirizzo di tre vicine di casa zitelle. Ma, perché no, possiamo cedere alla tentazione di prendere queste parole anche come un suggerimento al lettore, l'invito ad andare oltre le scorciatoie offerte da riduttive etichettature, letterarie ma non solo:

quería rebelarme contra la injusticia de insistir demasiado en lo que más sobresalía, sin ser lo más importante. Y si podía sobreponerme a ese ruido que cierta crítica hace en algún lugar del pensamiento, [...] si podía evitar el entregarme fácilmente a la comodidad de apoyarme en ciertas síntesis, de esas que se hacen sin tener previamente

gran contenido, entonces me encontraba con un misterio que me provocaba otra calidad de interés por las cosas que ocurrían. (14)

volevo ribellarmi all'ingiustizia di insistere troppo su ciò che più si notava, ma che non era la cosa più importante. E se potevo sovrappormi al rumore provocato nel pensiero da certa critica, [...] se potevo evitare di abbandonarmi con facilità a comode sintesi, di quelle che si fanno senza basarsi su un gran contenuto, allora m'imbattevo in un mistero capace di risvegliare un altro genere d'interesse per quanto accadeva. (16-17)

Il genere d'interesse, e di entusiasmo, inevitabili quando ci si imbatte in una voce capace di cogliere e risvegliare le 'cose messe di sbieco', le 'strane note', le misteriose assonanze istituite dalla memoria.