

Rafael Sánchez Ferlosio
Imprese e vagabondaggi
di Alfanhuí

A cura di Danilo Manera

Illustrazioni originali di Francesca Cerritelli





Danilo Manera

L'industrioso bambino errante

Di certo si ritaglierà un posto nella memoria del lettore questo indimenticabile *Alfanhuí* che s'ingegna a conoscere a modo suo la realtà e cammina tra aridi altipiani scavati dalle strisce verdeggianti dei fiumi, bianche città sovrastate da monti scoscesi, paesi di fango e calce, gialli campi di grano, boschi rossi e strade interminabili, dove capita d'imbattersi in un contadino che ara l'intera penisola attraversandola, con un solco lunghissimo, fino all'Atlantico, o in un mendicante con in testa un nido d'allodole e a tracolla un flauto che invece di suoni produce silenzio, tranquillizzandolo anche in mezzo al frastuono delle tempeste.

*Industrias y andanzas de Alfanhuí** è un'opera scritta cammin facendo, senza un progetto

* Rafael Sánchez Ferlosio, *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, Talleres Cies, Madrid, 1951. Ripubblicato a partire dal 1962 da Destino di Barcellona col titolo *Alfanhuí*. Fa da riferimento per noi l'edizione a mia cura del 1996 nei Clásicos Contemporáneos Comentados, sempre di Destino, con introduzione alle pp. III-LXXXVI. Posteriormente è uscita l'edizione commentata di David Roas (Barcelona, Crítica, 2008). A entrambe rimando per la critica. La presente edizione rivede e aggiorna quella, da tempo esaurita, che preparai per Theoria nel 1991.

predeterminato, sempre cangiante e retta da sue logiche interne e atipiche, come la materializzazione della metafora o la chimica dei colori, tra riferimenti geografici minuziosi e coordinate temporali indefinite, che sfumano i contorni. Suddivisa in tre parti di taglio e atmosfera differente, è anche un repertorio di come si raccontano le storie (alcuni brani, come quello dei pompieri in gara d'impeto coreografico col fuoco o quello della signorina Flora dipinta alla finestra in attesa di un marito toledano, sono da antologia), un caleidoscopio in cui s'incontrano fiaba e avventura, rudimentale fantascienza, tenero umorismo, elegia rurale e scorci di una metropoli appena abbozzata e già avvilita. A metà del secolo scorso, negli anni più difficili del franchismo, l'*Alfanhui*, andando controcorrente rispetto al neorealismo imperante, riprende antiche tradizioni picaresche e le rifonde secondo la lezione delle avanguardie (specie il surrealismo) e l'esempio delle *greguerías* di Ramón Gómez de la Serna. Precorre così la fioritura di fantastico che, anche sulla scorta dell'esempio latinoamericano, prenderà il via dalla fine degli anni '60.

Il suo autore, Rafael Sánchez Ferlosio (Roma, 1927), figlio del politico e scrittore Rafael Sánchez Mazas e dell'italiana Liliana Ferlosio, è un classico vivente difficile da incasellare, di alto e riconosciuto valore, come provano il Premio Cervantes, conferitogli nel 2004, e il Premio Nacional de las Letras nel 2009. Viene studiato nelle scuole ancora soprattutto per *El Jarama* (1956; trad. it. di Raffaella Solmi, *Il Jarama*, Torino, Einaudi, 1963), romanzo

considerato capolavoro della tendenza *objetivista*, modello cioè del mimetismo fotografico e fonografico neorealista. Nei manuali non mancano gli elogi per lo straordinario libro d'esordio, scritto al contrario quasi senza dialoghi e in una lingua d'altri tempi, ma se ne ricava l'impressione che dopo le opere giovanili la vena narrativa di Ferlosio si sia esaurita, a vantaggio di quella saggistica, nonostante nel 1986 sia uscito il poderoso frammento d'una estesa saga inedita, *El testimonio de Yarfoz* (1986; trad. it. di Manuela Zanirato, *La testimonianza di Yarfoz*, Roma, Biblioteca del Vascello, 1995), e nel 2005 siano state raccolte le sue migliori narrazioni brevi nell'antologia *El geco* (cfr. il volumetto *Elogio del Lupo*, Roma, Robin, 2013). Ha contribuito in qualche modo anche lo stesso autore, dissociandosi in particolare da *El Jarama*, mentre nell'*Alfanhui* riconosce la felicità di alcune trovate, pur optando per un altro genere di prosa, che non somiglia alla "bella pagina".

Dopo tanti decenni dedicati da Ferlosio, in modo personalissimo, agli studi linguistici e storico-filosofici, ci si può ormai avvicinare a una comprensione globale della sua scrittura, quella narrativa accanto a quella giornalistica, saggistica e aforistica, sempre innervate di spiccate qualità letterarie. Le edizioni Destino di Barcellona hanno raccolto i suoi testi dapprima nei due corposi volumi di *Ensayos y artículos* (*Saggi e articoli*, 1992), quindi negli appunti e apologhi di *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* (1993; trad. it. di Danilo Manera, *Relitti*, Milano, Garzanti, 1994) e nelle raccolte *El*

alma y la vergüenza (L'anima e la vergogna, 2000), *La hija de la guerra y la madre de la patria* (La figlia della guerra e la madre della patria, 2002), *Non olet* (2003), *God & Gun. Apuntes de polemología* (God & Gun. Appunti di polemologia, 2008), "Guapo" y sus isótopos ("Guapo" e i suoi isotopi, 2009). Più di recente, è uscita un'edizione completa del genere aforistico in *Campos de retamas. Pecios reunidos* (Campo di ginestre. Relitti riuniti, 2015) e l'editrice barcellonese Debate ha iniziato un riordino e arricchimento della saggistica ferlosiana nei volumi *Altos estudios eclesiásticos* (2015); *Gastos, disgustos y tiempo perdido* (2016) e *Babel contra Babel* (2016).

In questa stessa collana si raccoglie una scelta significativa di articoli e saggi ferlosiani, *Carattere e destino* (Roma, Robin, 2017), cui rinvio per ulteriori approfondimenti. M'interessa però segnalare alcuni spunti della sua riflessione, che credo illuminino piuttosto bene la tendenza istintiva che aveva guidato Ferlosio, anni prima e in modo certo assai meno consapevole, a comporre l'*Alfanhui*.

La speculazione ferlosiana si cristallizza in una serie di contrapposizioni che evidenziano eteronomie: infanzia / adolescenza, natura / civiltà, curiosità centrifuga (corretto interesse conoscitivo rivolto all'oggetto) / normalizzazione centripeta (attitudine antiscientifica rivolta al soggetto), libero arbitrio / predestinazione, *genitum* (mera ricettività) / *factum* (costruzione finalizzata), religiosità / pragmatismo, immanenza / trascendenza, libertà / destino. E il passaggio dalla narrativa alla filosofia è pacifico,

dato che fin dall'inizio rappresentazione verbale ed escatologia paiono a Ferlosio schemi affini e spesso a mettere in moto in lui il rovello del ragionare sono acute e minime osservazioni linguistiche o semiotiche. Ma il vero punto di partenza è l'interesse per il mondo dell'infanzia che, oltre a costituire il nucleo ispirativo della sua opera prima, lo attrae a lungo, procurandogli non poche idee fondamentali. L'infanzia viene anzi a costituire per lui una vera e propria prospettiva noetica: Ferlosio la vede come terra di nessuno tra natura e società, zona vergine in cui è ancora possibile ritrovare le tracce d'una forma di conoscenza primigenia, che si organizza liberamente intorno a leggi immanenti, scaturite dal contatto con l'alterità della natura e non condizionate dalle costrizioni dell'educazione manipolatrice che il mondo adulto ben presto impone per ricondurre il nuovo essere al sistema di convenzioni grazie al quale la società si perpetua. Questo stesso meccanismo, trasposto su un piano più generale, si traduce nella concezione che tale società (alla quale Ferlosio guarda con un pessimismo che andrà assumendo toni mistici, sia pur fuori d'ogni rapporto con le religioni positive, bersaglio anzi spesso della sua polemica) ha della propria vicenda: una storia "universale" legittimata dalla violenza della dominazione, un sistema orientato verso il realizzarsi d'un disegno provvidenziale cui ricondurre ogni disperso e potenzialmente atipico fenomeno, l'altare su cui immolare, a dèi che cambiano col tempo di nome ma non di indole, vite di singoli e di popoli. Per Ferlosio viene così ad assumere rilevanza etica

solo quanto è irriducibile a teleologie precostituite e non depone le prerogative del libero arbitrio, l'intento di vivere la pienezza fine a se stessa della vita in un presente sorgivo non legittimato da fato alcuno, una religiosità che si rifiuta di accettare il verdetto della realtà e della storia intorno al bene e al male dell'individuo e dell'umanità.

Non stupisce quindi che le sue esperienze creative siano sempre casi limite senza seguito, che sfondano i confini del genere stesso che inaugurano e di cui l'autore si ritrova presto insoddisfatto, perché la narrazione ideale (cioè epistemologicamente ed eticamente pregnante), i cui caratteri va precisando negli scritti teorici, risulta irraggiungibile. Qui mi limito a ripercorrere alcuni momenti di tale itinerario di pensiero, utili a mettere a fuoco il presente libro.

Per il suo primo saggio, *Personas y animales en una fiesta de bautizo* (*Revista de Occidente*, n. 39, 1966, pp. 365-389), Ferlosio prende spunto dal fastidio che gli causa l'uso dei nomi propri coi neonati, avanzando l'ipotesi che il fatto di chiamare per nome una creatura estranea all'uso del linguaggio debba intendersi come comportamento di tipo magico-superstizioso, volto a esorcizzare una presenza "altra", estranea, pre-umana e ancora indeterminata. Il nome proprio diventa così il recinto con cui la società costituita organizza l'assedio fin dalla culla, per scongiurare la minaccia di un imprecisato possibile capace di confonderla. Nel caso di un animale, dargli nome risponde invece all'esigenza di *umanizzarlo*, per superare l'inquietudine dinanzi a ciò che potrebbe mettere in

dubbio. Nello stesso senso va il rendere forzosamente antropomorfa e congruente l'immagine della natura destinata all'infanzia (ad esempio nei disegni animati alla Disney), tanto più che il mondo degli animali rappresenta per i bambini una fonte primaria di stimoli centrifughi ad un incontro col diverso da sé. Una conoscenza vista come *assimilazione* degli oggetti (nel senso di renderli familiari), aggiunge Ferlosio, priva questi ultimi proprio di quanto in essi c'era da conoscere. Il compito dell'"ideologia per l'infanzia" sembra solo quello di ricondurre alla norma, inibendo ogni incentivo a curiosità centrifughe: dal giorno stesso in cui i bambini cominciano a muoversi, scatta il flagello delle tecniche "perché se ne stiano tranquilli", cosa del resto che si chiederà sempre loro, e più tardi non soltanto in senso fisico.

Ferlosio sviluppa in seguito queste idee occupandosi dei "bambini selvaggi", esseri che hanno potuto elaborare in proprio un'esperienza educativa ben diversa dal solito e costituiscono inoltre un caso estremo di contatto tra umanità e natura. Pubblica la traduzione dei classici testi di Jean Itard, *Memoria e Informe sobre Victor de l'Aveyron* (Madrid, Alianza, 1982), e commentandoli formula sostanzialmente questa tesi: gli sforzi dell'educatore illuminista su Victor de l'Aveyron, come altri analoghi tentativi di rieducazione compiuti su bambini selvatici, sono destinati al fallimento perché questi bambini non sono privi di qualunque formazione, ma ne hanno un'*altra*, diversa da quella umana; non si tratta soltanto di far recuperare loro il tempo perduto, ci si

scontra con un essere dotato di un suo organico destino non umano, che si ribella a deporre. Alla nascita, conclude Ferlosio, il nuovo essere è indeterminato, e solo dopo, per influsso dell'ambiente, la sua natura si precisa.

L'autore si interessa poi di un altro bambino straordinario, Pinocchio. In un prologo del 1972 al capolavoro collodiano (raccolto nel citato volume *Carattere e destino*), sorvola sui noti pregi del libro e si sofferma su due magagne. La prima risiede nel linguaggio in cui, come accade in molta letteratura per l'infanzia (genere di cui Ferlosio contesta la dignità), affiora un condiscendente adattamento all'interlocutore che è un sopruso e un atto di disprezzo, alla stregua dei gerghi coloniali. Il preteso linguaggio infantile, nonostante vi intervenga l'affetto, è imitazione di un'imitazione, in cui il bambino riutilizza non solo elementi più o meno oriundi del proprio stato di apprendimento della lingua, ma anche altri che l'adulto gli attribuisce senza fondamento, moltiplicando le goffaggini. La seconda imperfezione riguarda gli intenti moralistici del libro, che portano a manipolare gli eventi per renderli esemplari, contravvenendo alle leggi di coerenza valide anche per le narrazioni fantastiche. L'arte però, dice Ferlosio, si vendica del proposito di ammonire e ammaestrare, surrettiziamente insediato al suo interno, e nessun lettore accetta come redenzione la metamorfosi finale di Pinocchio in un bambino qualunque, uniformato dal rullo compressore della pedagogia. Pinocchio nasce burattino, questa è la sua autentica figura e il fatto che la perda non può

essere un premio. Fallita la sostituzione, Pinocchio continua ad essere amato in tutta la sua diversità di vero bimbo di legno.

Infine, in un volume denso e stimolante, per quanto asistemico, *Las semanas del jardín* (Alianza, Madrid, 1981), Ferlosio analizza il modello narrativo che giudica dominante, costruito in modo da rendere univoca la lettura e veicolare una visione del mondo preconfezionata, orientando la partecipazione dei lettori. Si tratta di una "polarizzazione affettiva", fondata su ruoli come quelli di protagonista e antagonista e altri espedienti, che obbliga il lettore a prendere partito. Il lettore diviene così una sorta di giocatore privilegiato che percorre una serie di vicissitudini il cui solo scopo è creare la tensione necessaria affinché lo scioglimento concluda, dia il verdetto e con ciò stesso consumi ogni interesse per la storia. Ferlosio individua l'origine di questo uso "sportivo" della narrazione nei giochi dell'adolescenza, puntati sul soggetto, finiti e trascendenti, tesi solo alla sentenza finale di vittoria o sconfitta. A tale attitudine si contrappone quella dei giochi infantili, immanenti e infiniti, caratterizzati da un indugiante ricrearsi nel rapporto con l'oggetto e non magnetizzati da una conclusione portatrice di senso. Lo sviluppo da uno stadio all'altro, condizionato dalla società ferocemente individualista e competitiva, è per Ferlosio una netta regressione: lo stadio infantile si presenta come eticamente superiore, mentre quello adolescenziale appare una fase d'atrofia e corruzione, imposta e razionalizzata come necessaria alla sopravvivenza.

Tutti i motivi sopra elencati esistevano in embrione già nell'*Alfanhuí*, prima formulazione delle inquietudini costanti dell'autore. Il libro, romanzo di *autoformazione*, racconta la scoperta del mondo da parte di un bambino assai particolare, che non riceve dagli adulti un'educazione precotta cui adeguarsi, bensì costruisce da sé i propri saperi. Alfanhuí parte, novello *pícaro*, non in cerca di fortuna, ma di conoscenza. Ad accompagnarlo sono gli animali, dal gallo della banderuola, che è il suo primo compagno, al bue "Caronglo", fino agli occhioni da cui riceve, al termine del suo cammino, una sorta di definitivo battesimo. Del nome presumibilmente imposto alla nascita al protagonista non si tiene infatti alcun conto. La storia di Alfanhuí comincia quando il maestro tassidermista lo chiama così, sulla base di una somiglianza dei suoi occhi gialli con quelli degli *alcaravanes*: "al-fan-huí" è il richiamo che questi uccelli si scambiano. Il nuovo nome porta il segno dell'affettuoso legame tra maestro e discepolo; tornato a casa dalla madre, Alfanhuí si premura di farlo accettare e nell'ultima pagina lo vede rappresentato nel vivo della natura, quella natura che si è conquistato il diritto di incontrare e interrogare con vista limpida e ingegno non addomesticato.

Alfanhuí vive separato dal resto del mondo, fin da quando inventa uno strano alfabeto comprensibile a lui solo. E l'isolamento s'accentuerà nella casa del maestro, dove si crea una realtà incompatibile con quella esterna (e difatti da essa violentemente respinta). Libero da manipolazioni pedagogiche, Alfanhuí sa così vedere l'affascinante disarmonia

del creato, rappresentata dal volo elegantemente scompigliato degli uccelli vegetali. La delicata fantasia del libro poggia proprio sulla convinzione ferlosiana dell'impenetrabile alterità della natura, percepibile solo facendo *tabula rasa* d'ogni pregiudizio antropocentrico. È questo il percorso noetico di Alfanhuí, sia pure in un ambito che trascura volentieri i confini della verosimiglianza. Alfanhuí, ad esempio, non è mai sfiorato dal preconetto secondo cui alcune creature sarebbero mostruose, come non mancano invece di pensare gli abitanti di Guadalajara. E sempre si annulla e si rende disponibile, da osservatore imparziale e ammirato. Così, quando affronta lo studio delle erbe a Palencia, si lascia attraversare dall'oggetto che vuol conoscere, tanto che i suoi occhi si fanno simili a selve. E non classifica i verdi sulla base di caratteristiche riferite al soggetto (come ad esempio "utili" e "nocivi"), ma secondo categorie suggerite dai vegetali stessi, e il suo rispetto gli fa intuire che i nomi dati dagli uomini alle erbe sono appena un'eco del loro inarrivabile nome vero.

Un altro episodio rivelatore al riguardo è quello della girandola d'ombre che in una notte di pioggia il vento scatena nella stanza di Alfanhuí. Gli uccelli impagliati danzano i balli arcani delle loro specie e i loro colori disseccati rivivono trasmettendo i propri segreti. Nel circolo luminoso del soffitto si disegnano così per Alfanhuí visioni provenienti dall'insondabile alterità della natura, perché mantiene ancora praticabile un sottilissimo canale di contatto con le sterminate distese della memoria indistinta e

collettiva. Gli è concesso di regredire per un istante oltre i preistorici giorni della remota infanzia e sbirciare al di là del muro dell'identità.

Questo libro, che può davvero parlare ai bambini senza essere scritto riduttivamente per loro, poggia dunque su un'originale percezione compositiva, che rimanda al modello epistemologico dei giochi dell'infanzia, così come lo descrive Ferlosio. L'*Alfanhuí* infatti compendia il suo contenuto nel processo e non nell'esito, si sgrana sotto forma d'una serie di quadri e vicende autonomi e insieme comunicanti grazie ai gesti, ai passi, allo sguardo dell'infaticabile protagonista. La storia non dà ragione del punto in cui inizia né del perché e dove finisce. Cadenzata dalle abbondanti suddivisioni che non sono tappe verso una meta, ma episodi autosufficienti di un'esperienza, ricorda i disegni che lo stesso Alfanhuí traccia coi semi sul tavolo di marmo della cucina mentre racconta la propria storia alla madre, per disfarli subito dopo. Non si costruisce attorno a un fattore d'aspettativa, se non marginalmente, tanto che non perviene ad alcun reale scioglimento che renda meno interessante una seconda lettura. Non si trova, infine, nel libro alcun *exemplum* edificante, intenzione pedagogica o moraletta finale cui delegare il senso dei fatti narrati e verso cui orientare la libera interpretazione di chi legge. Scrittura in divenire, l'*Alfanhuí* chiede al lettore un analogo atteggiamento: il gusto per gli stormi di frasi coordinate, le sovrabbondanti precisazioni circa i colori (si contano oltre cinquanta sfumature) e le specie vegetali e animali (più di cento) o

ancora per la mescolanza di dettagli concretissimi con slarghi poetici e collane di similitudini, un pacifico e garbato spirito artigianale come quello del maestro, la disponibilità non già a giudicare e risolvere, bensì a esplorare industriosamente i sentieri e gli incontri di un mondo favoloso con diafani occhi di bambino non offuscata dalla limitante e spesso codarda educazione che gli adulti normalmente prevedono come lasciata passare per il mondo.