



Carlos Ruiz Zafón, *Marina*, traduzione di Bruno Arpaia, Milano, A. Mondadori 2010, pp. 310

L'edizione italiana del 2010 di *Marina* negli "Oscar Mondadori Grandi Bestsellers" presenta due prefazioni dell'autore: una datata febbraio 2010 e l'altra giugno 2008, anno in cui fu pubblicato - per Planeta in Spagna e sempre per Mondadori in Italia - *El juego del ángel* / *Il gioco dell'angelo*, prequel di *La sombra del viento* / *L'ombra del vento* del 2001. Nelle poche pagine di presentazione, Carlos Ruiz Zafón introduce il lettore in un clima di sussiegoso scacco emotivo; parla di *Marina* con il tono di un genitore che racconta le vicende del figlio più amato e scapestrato, ultimo tra i suoi romanzi per ragazzi e (quasi) primo dei suoi libri per un pubblico adulto, scritto tra il 1996 e il 1997 ma riconquistato nella versione integrale solo dopo un decennio di traversie legali. E questo appare, al lettore digiuno di Ruiz Zafón: un romanzo ibrido, in cui la cifra usata è la commistione. Punto su punto, da abile crocheter, lo scrittore inserisce fili di colori, fibre e titolazioni diverse per ottenere un tessuto narrativo improbabile, destrutturato, residuale che alla fine piace per la sua insensatezza e sostanziale mancanza di stile. L'adozione di una popolare tecnica sartoriale, in cui i cartamodelli di personaggi e ambienti di varie epoche letterarie vengono ritagliati con malcelata astuzia e ricomposti in una narrazione ondivaga e discontinua, può apparire un difetto ma è sicuramente la chiave dello strepitoso successo di vendite di questo libro.

Il lettore procede inciampando in stereotipi evocativi sempre più avvincenti ma solo dopo un difficoltoso inizio, con la descrizione della stazione ferroviaria Francia e di un collegio senza nome posti alle falde della suggestiva collina di Vallvidrera a Barcellona, reminiscenze di King's Cross con il suo binario 9¾ e Hogwarts, icone dei ragazzi nati alla fine del XX secolo. E' solo il primo dei riflessi stimolati da queste pagine ma altre, diverse risposte possono erompere proseguendo e potrebbero mutare da lettore a lettore, tanto la maglia è fitta di rimandi: meriterebbe una folle analisi sulla sua somiglianza con la galleria di specchi deformanti che faceva il paio con il castello degli orrori nei luna-park di qualche lustro fa. Dai riferimenti ad E. Allan Poe e al *Frankenstein* di Mary Shelley [non a caso uno dei personaggi si chiama María Shelley], ai freddi aliti di *Fantasmagoriana* e agli echi di John Polidori, ai miti greci di Prometeo, figlio di Crono, e scandinavi [l'*Hávamál*], dall'antropologia culturale più in voga negli anni '60/'70 del secolo scorso con l'esemplare Marcel Mauss, da *Die Verwandlung* / *La metamorfosi* di Franz Kafka [Kafka è anche il nome del gatto di Marina] all'evocazione di effigi e tabù biblici [l'Arcangelo Michele e la resurrezione] per finire con Erich Segal e il suo best seller diventato poi un cult movie degli anni '70, è una continua leva sugli archetipi culturali e sull'inconscio collettivo che governano il mercato del libro. Le vicende, in *Marina*, rimbalzano in luoghi poco illuminati e umidi - cimiteri di periferia, teatri

abbandonati, condotti fognari dismessi, serre inselvatichite, case trascurate – e coinvolgono adolescenti, vecchi, automi ed esseri innaturali con innesti di arti e organi artificiali richiamati alla vita da un siero d’insetto. Nella chiusa Óscar Draí, tachicardico collegiale, rientra nel mondo delle possibilità e costruisce una cattedrale in miniatura per Marina morente di leucemia che però ha i sintomi di un più letterario e storicizzato mal sottile, purtroppo improponibile come patologia moderna. C’è un insistito ritorno al periodo in cui è ambientato l’intreccio principale, da settembre 1979 a maggio 1980, e questo fa parte della risacca del tempo - più volte richiamata da Carlos Ruiz Zafón nella prefazione, nel fulcro della narrazione e nell’epilogo – che lascia fuori campo ogni riferimento alla storia reale e ai subbugli della democrazia spagnola in fase di costituzione proprio in quei mesi, per allargare l’alone del “mai accaduto”. L’inspiegabile atto da cui tutto ha origine, il cruciale e misterico furto dell’orologio d’oro sottratto dalla stanza inondata di musica celestiale, è faticosamente introdotto dalla frase che sancisce la forma circolare del romanzo: *è meglio che cominci dall’inizio che in questo caso è la fine*. Poi, quasi con smania, la lettura scorre nel riconoscimento di un background appartenente a più generazioni ed è una sorpresa vedere innumerevoli consuetudini linguistiche, tòpoi e uncini mentali riuniti in un unico disegno: un confortevole quilt che incoraggia a dimenticare il logoro intreccio su cui gli occhi stentano ad indugiare e fa invece emergere dalle cantine o dalle soffitte della memoria privata le trame sussurrate dai nonni - racconti che hanno donato ali o fatto rasentare fondali di ataviche paure - un patchwork in cui il portato individuale può stendersi creando così il proprio romanzo di ricordi. Una sequenza di paramnesie accomuna l’io narratore - la cui voce è sostituita in corso d’opera da quella di altri personaggi che gli raccontano vicende risalenti al passato remoto - e il lettore in un disorientamento temporale e biografico che rievoca, in tutt’altra chiave e con finalità mainstream, le vette insuperate di *Le miroir qui revient / Lo specchio che ritorna* di Alain Robbe-Grillet.

Un solo cenno al lessico: è esemplare quello di pagina 17 nell’edizione qui richiamata, con l’immagine in copertina di un maniero in nuances mordoré, conci a vista da incubo gotico, che si staglia su un cielo livido tra i pini marittimi. L’ambiente in cui il quindicenne Óscar Draí muove i suoi ricordi “mai accaduti” è una sequenza di luoghi comuni con sostantivi e aggettivi o locuzioni descrittive paradossalmente generici che dovrebbero evocarci una Barcellona negli anni del suo picco demografico, in piena esecuzione del progetto per abbattere le antiche mura medievali e fare spazio all’Estensione che inghiottì le periferie come Sarriá, dove ogni cosa avviene. Ma nell’epilogo, quindici anni dopo, Óscar Draí affermerà: *La Barcellona della mia gioventù non esiste più. Le sue strade e la sua luce se ne sono andate per sempre e vivono solo nel ricordo*. La memoria dei luoghi riemerge allora come in una stampa di Giambattista Piranesi, in una visione coerente con la rappresentazione dell’umanità che la popolava, kitsch e familiare al contempo. Infine, il profilo del padre di Marina, Germán Blau *in cui parla la luce*, ci porta a riflettere sull’incidenza del contesto socio-geografico nella sensibilità mediterranea. Il personaggio in qualche aspetto è ricalcato sulla figura di Joaquín Sorolla Bastida, tra i più prolifici pittori figurativi della Spagna agli inizi del ’900, simile in arte al contemporaneo Giovanni Boldini. Sorolla viene anche citato nel romanzo e ciò ha molta pregnanza per il pubblico ispanico perché il riferimento al suo luminismo vibrante accende visivamente una ulteriore spira che si staglia, in contrasto con i luoghi oscuri e obliqui che emergono dal passato, e fa risalire la luce di sentimenti abbaglianti come il rimpianto che qui a tratti scintilla.

[Nicoletta Lazzarini]