

JOÃO GUIMARÃES ROSA E LE VITE POSSIBILI: PRIMO BILANCIO INTORNO A UNA TRACCIA PROUSTIANA

MARCO PIAZZA

*In memoria di Giorgio Concato,
che, più di vent'anni fa, per primo mi ha
incoraggiato a pubblicare i miei lavori*

1. Una storia discontinua

Il capolavoro dello scrittore brasiliano João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, e la *Recherche* di Proust, oltre a possedere notevoli affinità strutturali – quale, fra l'altro, la rivelazione finale preceduta da una serie di criptoanticipazioni –, sono contrassegnati dalla rilevanza che in entrambi assume il tema della molteplicità dell'io¹.

Un episodio chiave del romanzo di Guimarães Rosa è la rievocazione, da parte del protagonista e narratore Riobaldo, dell'incontro che questi ha avuto, durante l'adolescenza, con «il Bambino», cioè con colui che il lettore (fin da poche pagine dall'inizio del romanzo) incontra già adulto sotto il nome di Diadorim, l'enigmatico alter ego del protagonista. Evento, questo, che, come la *madeleine* proustiana, introduce la *suspense*, la molla che si allenta soltanto nelle ultime pagine del romanzo, dopo la morte di Diadorim, e la grande rivelazione relativa alla vera identità di quest'ultimo. Immediatamente prima della rievocazione di quell'incontro, in uno dei numerosi *flashback*, Riobaldo, mentre si rivolge a «vossignoria», cioè all'interlocutore cui è rivolto l'intero flusso della narrazione che compone il romanzo, afferma:

Quel che vale, sono altre cose. Il ricordo della vita della gente si conserva in brani separati, ognuno con il suo segno e sentimento, gli uni con gli

¹ Il presente testo ritorna, con importanti modifiche e integrazioni, sui contenuti di un breve intervento uscito, con altro titolo, su «contro tempo», 1, 1996, pp. 133-140; si tratta di un «primo bilancio» per due ordini di ragioni: da un lato chi scrive ha intenzione di proseguire in futuro l'analisi qui trattata, dall'altro, malgrado un'ampia ricognizione nella bibliografia internazionale, non ci risulta che sull'argomento trattato finora sia stata fornita alcuna messa a punto.

altri credo che non si mescolano. Raccontare di seguito, un punto imbastito dopo l'altro, solo quando si tratta di cose di piatta importanza. Di ogni momento vissuto che io ebbi reale, di forte allegria o dispiacere, di ognuna di quelle volte oggi vedo che io ero come fossi una persona diversa (*diferente pessoa*).

Incontrollato accadimento. Così penso, ed è così che racconto. Vossignoria è buono a starmi ad ascoltare. Ci sono ore antiche che sono rimaste più vicine a noi di altre, di data recente. Anche vossignoria lo sa².

Al lettore è offerta una chiave teorica per riconsiderare il testo fin qui narrato e per affrontarne la continuazione: le cose che non sono «di piatta importanza», ovvero i *vivimentos* che ciascuno di noi trattiene con sé, richiedono una modalità di narrazione che sottolinei la discontinuità esistente fra di loro. I *vivimentos* appartengono infatti a quelle che, retrospettivamente, appaiono come persone diverse. Noi, cioè, a una certa distanza temporale dal nostro passato, ci vediamo come una successione di io diversi.

Sottostante quella che viene presentata come una pratica narrativa spontanea (poco sopra al passo citato, Riobaldo dichiara: «Io sto raccontando così, perché è il mio modo di raccontare»³) – e che rinvia certamente a una scelta tecnica o poetica dell'autore, che, da questo punto di vista, si cela dietro al protagonista-narratore – si trova dunque una ben precisa teoria dell'esperienza e della soggettività. Vi è una storia *continua*, quella delle guerre e delle battaglie, ad esempio, di cui si può fare una cronistoria, e che per altro verso è costituita da eventi perfettamente intercambiabili, simili tra loro, come le diverse «mani» di un gioco di carte: «Guerre e battaglie? Questo è come gioco di carte, va e torna»⁴.

E si dà invece anche una storia *discontinua*, legata ai sentimenti che nascono in noi mentre siamo immersi in quella cronistoria. Noi viviamo, mentre ci troviamo nel flusso del tempo (quello sociale, dunque storico), dei *vivimentos* che formano delle *storie* all'interno della storia degli accadimenti collettivi. E tali *vivimentos*, per essere raccontati, necessitano di

² J. GUIMARÃES ROSA, *Grande Sertão: Veredas* (ed. or.: 1956), Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1984, p. 92; tr. it. di E. BIZZARRI (da noi parzialmente modificata), *Grande Sertão*, Milano, Feltrinelli, 1970, p. 84.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

una narrazione che sappia seguire la discontinuità del loro darsi e del loro trasformarsi o venir meno. Di fronte all'iterabilità e alla sostituibilità degli eventi collettivi, l'unicità dei *vivimentos* è tale che questi ultimi permettono di isolare delle persone diverse nella memoria che abbiamo di noi stessi, nella storia che possiamo raccontare di noi.

Si badi bene che per Guimarães Rosa la trama di io diversi che ci compone e la compresenza nella nostra interiorità di persone diverse, cui corrispondono altrettante storie, non esclude affatto un destino sociale del soggetto, che è come una risultante tracciabile con certezza *ex post*, ma che anche *ex ante* potrebbe essere intuito o, più propriamente, indovinato, a partire da certi dati caratteriali e contestuali. Nel caso del protagonista Riobaldo, ad esempio, a questi è chiaro che nel suo caso due erano i possibili esiti sociali cui sarebbe potuto andare incontro: «padre sacerdote oppure capo di *jagunços*»⁵. La seconda è la direzione intrapresa da Riobaldo, che, ormai vecchio, prova rimpianto per non aver optato per la prima strada. Non è affatto certo però che quest'ultima scelta avrebbe posto al riparo Riobaldo dal vivere esperienze così intense e differenti dal configurarsi come i riflessi di diverse persone.

2. La pluripersonalità diacronica dell'io e la visione retrospettiva di sé

La complessa parabola esistenziale di Riobaldo, segnata dall'ombra del diavolo, a cui lui stesso teme di aver venduto l'anima, è lontanissima da quella del protagonista della *Recherche* proustiana, e non basterebbe certo richiamare l'epiteto di «professore», affibbiato al personaggio di Guimarães Rosa da coloro con cui entra in contatto nel romanzo, per avvicinare due storie sociali così diverse. Eppure, dietro a due universi così distanti vi è una profonda analogia, dettata dalla comune convinzione, nei due romanzieri, della molteplicità del nostro io e della funzione terapeutica della narrazione, intesa anche come forma di soggettivizzazione. Il protagonista-narratore della *Recherche*, allorché parla di un io superficiale, immerso nella mondanità delle abitudini e delle convenzioni e di un io profondo da scandagliare per ottenere la verità su se stessi, quella verità che sola vale la pena narrare perché è la sola che può farsi stile (narrativo,

⁵ Ivi, p. 16.

artistico), afferma: «Uno degli io, quello che andava un tempo a quei festini barbarici che vengono chiamati pranzi [...], questo io aveva serbato in me i suoi scrupoli e perduto la sua memoria. In compenso l'altro io, quello che aveva concepito la sua opera, si ricordava»⁶. L'io superficiale si perde nella mondanità, mentre quello profondo conserva i ricordi, il ricordo dei momenti vissuti che vanno a costituire il materiale per la narrazione, per l'opera di ridescrizione di una vita. Inoltre il narratore-protagonista proustiano narra di se stesso come di una serie di io diversi e ripetutamente fa cenno della sua convinzione secondo cui saremmo costituiti da una serie di persone morali diverse: «[È] una verità, quella sì oggettiva, e cioè che ciascuno di noi non è uno, ma contiene numerose persone le quali non hanno tutte lo stesso valore morale»⁷.

Sia Proust che Guimarães Rosa credono nella discontinuità dell'io, nella sua molteplicità. Si tratta di una molteplicità fondamentale *diacronica*, perché il nostro io si rappresenta retrospettivamente come una serie di io o persone diverse. Non si tratta di io diversi coesistenti, ma della sensazione di non riconoscere se stessi nel soggetto di certe azioni o di certi sentimenti, azioni e sentimenti conservati nella nostra memoria e di cui *d'altra parte* sappiamo perfettamente di essere stati il soggetto. Il soggetto morale – la persona – di quegli eventi o sentimenti del passato si scinde cioè dal soggetto fisico e anagrafico: noi, in relazione a certi eventi-ricordi, riconosciamo il loro soggetto fisico come noi stessi, mentre ci rifiutiamo di pensare che anche il loro soggetto morale (o psicologico) corrisponda alla nostra persona attuale. In un certo senso abbiamo *un* soggetto che è (stato) *più* persone. Tutt'altra cosa da un sé molteplice, caratterizzato da una molteplicità o pluralità *sincronica*, come nel caso dell'eteronimia di Fernando Pessoa (anche se è vero che alcuni dei diversi io pessoani vivono storie o vite parallele e dunque si distendono diacronicamente nel tempo)⁸.

⁶ M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, éd. J.-Y. TADIÉ, 4 voll., Gallimard, Paris, 1987-1989, vol. IV, p. 617; tr. it. di G. RABONI (da noi parzialmente modificata), *Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di L. DE MARIA, note di A. BERETTA ANGISSOLA, D. GALATERIA, prefazione di C. BO, 4. voll., Mondadori, Milano, 1983-1993, vol. IV, p. 751.

⁷ Ivi, p. 110; tr. it. cit., vol. IV, p. 137.

⁸ Su Pessoa e l'eteronimia mi permetto di rinviare a: M. PIAZZA, *Il fantasma dell'interiorità. Breve storia di un concetto controverso*, Milano, Mimesis, 2012, pp. 87-94.

Guimarães Rosa collega dunque come Proust la discontinuità inerente alla molteplicità dell'io a una serie di stati interiori (gioia, dolore), riservando alla continuità il mondo degli eventi esteriori, siano essi collettivi o legati alla specifica esperienza mondana del soggetto. E non soltanto la discontinuità caratterizza la pluripersonalità diacronica del soggetto in entrambi gli autori, ma anche l'involontarietà. Che l'io attuale si percepisca come un'altra persona dall'io di ieri è infatti per Guimarães Rosa un *sucedido desgovernado*, un avvenimento incontrollato, imprevisto. Lo stesso vale per Proust: l'io si scopre diverso da quello che è stato in un'altra fase della vita e tale scoperta è occasionata dagli eventi; non si tratta di una strategia messa in atto volontariamente dal soggetto. Allorché una passione amorosa si spegne, il soggetto scopre di essere cambiato, di non essere più colui che amava una certa persona, ma di essere diventato un altro: «Ebbene, non l'amavo più, non ero più l'essere che l'amava, ma un essere diverso che non l'amava, avevo smesso di amarla quando ero diventato un altro»⁹.

A ben vedere, per Guimarães Rosa la pluripersonalità diacronica dell'io non distrugge l'unicità del soggetto: quest'ultimo non continua soltanto ad essere lo stesso soggetto fisico o anagrafico (Riobaldo è sempre colui che ha per nome "Riobaldo" e inoltre quell'essere umano che ha certe caratteristiche fisiche che lo rendono distinguibile da tutti gli altri esseri umani), ma continua anche a poter dire *io* (di se stesso a se stesso), al di là della sensazione della propria pluripersonalità. In un modo che non può non ricordare il celebre «Je est un autre» di Rimbaud, così si esprime il protagonista del *Grande Sertão*: «io ero come se fossi una persona diversa». Una continuità permane *pur* nella discontinuità. Essa permette di riferire allo stesso soggetto ricordi di differenti epoche sia pure nella loro eterogeneità radicale. E tale possibilità si identifica con il potere della memoria, che è capace di collegare una serie di ricordi nella continuità dell'identità. Sulla scorta della radicale torsione impressa da Locke all'idea di soggettività, da quando cioè l'io come identità di sostanza si è trasformato in identità di coscienza, è l'identità, in un certo senso, a creare la propria continuità. Se è vero che l'identità si forma e si mantiene *insieme* alla stessa continuità dei ricordi, quest'ultima è il risul-

⁹ M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, cit., p. 615; tr. it. cit., vol. IV, p. 748.

tato di un atto di riconoscimento riuscito da parte della nostra coscienza, che di norma viviamo come un automatismo, ma che in sé non è per nulla scontato. La mia identità, nel mio (progressivo e continuativo) *farmi persona*, si costruisce in *storia*, al di là della distanza e della differenza che io avverto tra gli stati in cui tale sensazione (di autoriconoscimento o di consapevolezza di sé) si è incastonata. La mia identità, infatti, è già sempre la *storia* di un'identità, che coincide con l'iterazione e la collazione delle esperienze di riconoscimento di me stesso. Io allora rivedo, sullo schermo della mia memoria, una serie di immagini che costituiscono gli io diversi che sono *io stesso*.

Anche Proust allude a qualcosa di molto simile allorché sostiene che al di là del nostro concepirci come una serie di io diversi (o io distinti) abbiamo la sensazione di un io permanente o «vero io», da distinguere sia dall'io superficiale e mondano sia dall'io profondo (che come abbiamo visto, sono entrambi declinabili al plurale):

L'essere che era rinato in me quando, con un tale fremito di felicità, avevo sentito il rumore identico del cucchiaino che tocca il piatto e del martello che batte sulla ruota, l'ineguaglianza al passo delle selci del cortile Guermantès e del battistero di San Marco, ecc., quell'essere non si nutre che dell'essenza delle cose, in essa soltanto trova la propria sussistenza, le proprie delizie. Langue nell'osservazione del presente dove i sensi non possono fornirgliela, nella considerazione di un passato disseccato dall'intelligenza, nell'attesa di un futuro che la volontà costruisce con frammenti del presente e del passato cui, per di più, sottrae parte della loro realtà, non conservandone che quanto conviene al fine utilitario, strettamente umano, ch'essa attribuisce loro. Ma basta che un rumore, un odore, già sentito o respirato un'altra volta, lo siano di nuovo, [...] ed ecco che l'essenza permanente e abitualmente nascosta delle cose è liberata, e il nostro vero io che, da molto tempo, a volte, sembrava morto, ma non lo era del tutto, si sveglia, si anima, ricevendo il nutrimento celeste che gli viene offerto¹⁰.

Allorché il soggetto, grazie alla memoria involontaria, è liberato dall'ordine del tempo, il «nostro vero io» si risveglia nello stesso istante in cui ri-

¹⁰ Ivi, p. 451; tr. it. cit., vol. IV, p. 550.

usciamo a cogliere l'essenza delle cose. Condizione per la rimemorazione degli io diversi come momenti diversi di un unico io è, sia per Guimarães Rosa sia per Proust, una sorta di cortocircuito mnemonico:

Veda un po': quella ragazza, meretrice, dal bel nome di Nhorinhà, figlia di Ana Duzuza: un giorno ricevetti una sua lettera: una lettera semplice, chiedendo notizie e mandando saluti, scritta, credo, dalla mano di altra persona. [...] Ma la lettera impiegò un otto anni per arrivare: quando la ricevetti, io ero già sposato. [...] Voglio bene a mia moglie, sempre gliene ho voluto, e oggi di più. Quando conobbi con gli occhi e con le mani questa Nhorinhà, le volli bene, solo l'ordinario del momento. Quando mi scrisse la lettera, lei mi stava volendo bene, di certo; [...] Quando ricevetti la lettera, mi accorsi che le stavo volendo bene, con grandi fiamme d'amore; ma le avevo voluto bene tutto il tempo, a partire da quel poco tempo in cui ero stato con lei, in Aroeirinha, e l'avevo conosciuta, nel concernente l'amore. Nhorinhà, sapore buono rimastomi negli occhi e nella bocca. Di là a qua, gli otto anni si annullavano. Non esistevano. Vossignoria sottintende cos'è questo? Invero, nel mio ricordo, inoltre, lei era diventata ancora più bella. Di certo, adesso poteva non volermi più bene, chi sa che non fosse addirittura morta...¹¹

Una lettera giunta otto anni dopo essere stata scritta è l'occasione di una reviviscenza: Riobaldo rivive la passione provata anni prima per Nhorinhà e solo allora si avvede del suo amore per la ragazza, che era rimasto come sepolto dagli eventi successivi, ma che in realtà non era mai venuto meno, pur nell'oblio in cui il ricordo di Nhorinhà era caduto. Gli otto anni che separano l'incontro tra Riobaldo e la giovane prostituta (dal brano si deduce che la lettera dev'essere di poco successiva a quella breve conoscenza) si annullano come per miracolo al sopraggiungere della lettera. Riobaldo prova lo stesso sentimento avvertito allora, ritrova il sapere buono della ragazza, in una sorta di sinestesia cui manca soltanto l'ingrediente olfattivo. E soltanto una simile reviviscenza gli permette di comprendere che la passione sensuale, mai sopita, conteneva i germi di un amore, che adesso però è ahimé impossibile da concretizzare, avendo la sua vita sentimentale preso un'altra strada, quella del matrimonio con Otacilia.

¹¹ J. GUIMARÃES ROSA, *Grande Sertão: Veredas*, cit., p. 93; tr. it. cit. (da noi parzialmente modificata), pp. 84-85.

Analogamente in Proust il cortocircuito temporale fra un momento del presente e uno del passato, favorito da una sensazione ben precisa (il sapore di un biscotto intinto in una tazza di tè, un rumore, una sensazione di disequilibrio ecc.), annulla il tempo, immettendo nell'extratemporale. Da tale esperienza il narratore-protagonista della *Recherche* trae delle verità o essenze e recupera il passato così come esso è stato, non nella deformazione che ne opera la memoria volontaria. Così, almeno, se seguiamo alla lettera la cosiddetta dottrina estetica de *Le Temps retrouvé*. Ma, a ben vedere, come abbiamo messo in evidenza altrove, il modello conoscitivo che sorregge i momenti della memoria involontaria suggerisce non tanto una soluzione platonico-idealistica quanto una assai più positivista¹². I momenti della memoria involontaria possono essere interpretati come un cortocircuito fra due istanti temporali: essi infatti si fondano sul *rapprochement* (involontario) fra ciò che contengono i ricordi degli istanti emersi involontariamente e le sensazioni analoghe provate nel presente. E questo genere particolare di *rapprochement*, nell'opera proustiana, diventa una sorta di meccanismo che agisce per ogni tipo di materiale mnemonico. Anche in relazione alle immagini che il soggetto possiede di sé e dei propri stati. Il nostro vero io non è altro che una qualità comune a tutti i nostri diversi io successivi, qualità che emerge allorché riaffiora dalla memoria almeno un io del passato nella sua pienezza. L'io vero, continuità dei diversi io distinti, è allora esclusivamente la rappresentazione congiunta e sincronica delle immagini e delle impressioni relative ai nostri stati successivi, ovvero dei ricordi legati a tali stati. Questa è la visione stereoscopica che ci può offrire la nostra memoria, dove tali immagini/ricordi sono depositati, nella potenzialità creativa e rammemorativa dell'oblio.

È dunque possibile avere una visione sinottica dei diversi io che siamo stati e che potevamo essere (o continuare ad essere, come l'io dell'infanzia). Così per Proust, così per Guimarães Rosa. Già, perché l'amore per Nhorinhà non è qualcosa di caduco e superficiale: esso si conserva nei depositi della memoria per risorgere con forza a distanza di tempo, quando però una sua qualche prosecuzione o forma di realizzazione risulta impossibile.

Gli io diversi, le diverse persone che diacronicamente noi siamo corrispondono dunque a delle vite possibili che il caso ha voluto vivessimo soltanto in

¹² Cfr. M. PIAZZA, *Passione e conoscenza in Proust*, Milano, Guerini e associati, 1998.

piccola o in minima parte. Con stupore, a distanza di anni, abbiamo modo di vedere dentro noi stessi, di *rivederci*, e di scoprire la nostra pluralità casuale. Scopriamo cioè che siamo solo una delle possibilità che via via si sono aperte per noi, durante la vita. E con un misto di gioia (per il ritrovamento) e di angoscia (per lo spaesamento, per la nostalgia bruciante), recuperiamo stati antichi che forse non avremmo più rivissuto (se la lettera di Nhorinhà si fosse definitivamente persa nei *sertões...*, se il *Je* della *Recherche* non avesse inzuppato un certo tipo di biscotto in una tazza di tè in un certo pomeriggio...). Ci è possibile così compiere la rielaborazione – felice e dolorosa insieme – del lutto connesso a tutti gli io che siamo stati e che corrispondono alle vite che non abbiamo pienamente vissuto.

3. *Desiderio amoroso e vite possibili*

Anche per Proust, come per Guimarães Rosa, l'amore costituisce la dimensione in cui emergono in maniera più evidente le nostre vite possibili. Anzi, per l'autore della *Recherche*, il desiderio di penetrare un mondo altro dal nostro, che è il motore della passione amorosa, è allo stesso tempo – poiché tale penetrazione o impossessamento risulta sempre impossibile – rimpianto per tutte le vite possibili che avremmo potuto vivere se quell'obiettivo fosse stato almeno per un momento raggiungibile. In linea teorica l'appagamento di quel desiderio potrebbe anche determinare il conseguimento di un punto di arrivo e dunque di una fissazione dell'amore su una persona, arrestando il processo per cui dopo un insuccesso si creano le premesse per un nuovo innamoramento e così via. Ma, di fatto, come lo stesso Proust fa intendere tra le righe, una passione così squilibrata e morbosa da fondarsi sulla ricerca del possesso di chi è amato, fino al suo controllo e alla sua claustrazione, non ha a priori le garanzie di stabilità che ne permettano la durata, dal momento che si tratta di un amore geloso, dunque di una passione mista in cui l'intellettualismo si combina con le fragilità psichiche dell'amante. Forse anche per questo risulta difficile uscire dalla propria vita e cogliere l'occasione offerta da un incontro fortuito, che potrebbe dare un nuovo corso alla nostra esistenza: il coraggio – o l'azzardo – di quel balzo si scontra con l'impreparazione di chi ha bisogno di programmare la conquista della persona amata predisponendo una serie di strategie di accerchiamento finalizzate al suo possesso. Schiavi delle nostre abitudini e dei nostri rassicuranti

protocolli sociali di vita, siamo dei meri spettatori di noi stessi, della pluralità che ci attraversa e che qualche volta – senza il nostro espresso consenso – va in scena sul nostro palco interiore. Per questo certe vite possibili restano solo dei flash, come quello della lattaia per il protagonista della *Recherche*: una ragazza che offre latte ai viaggiatori, intravista dal finestrino di un treno durante una breve sosta in una piccola stazione, e che, una volta richiamata, posa sul narratore «uno sguardo penetrante»¹³. Il viaggio è l'esempio paradigmatico di quella «interruzione della routine»¹⁴ che mette in contatto con l'alterità dei luoghi e delle persone. Ed è sufficiente un brevissimo contatto anomalo e impreveduto come quello con la giovane lattaia a scatenare nel protagonista «il desiderio di rivederla», da intendersi anzitutto come «il desiderio morale di non lasciare che quello stato d'eccitazione si spegnesse completamente, di non venire separato da quella creatura che, magari a sua insaputa, ne era stata partecipe»¹⁵.

La ragazza è pertanto presentata da Proust come uno strumento inconsapevole di un'esperienza di rottura delle abitudini e di contatto con una realtà ignota e distante. È proprio la possibilità di un tale contatto a produrre quello stato di esaltazione nel protagonista, al cui proposito questi nel romanzo afferma:

Non si trattava solo di uno stato gradevole. L'essenziale era che esso (come la più forte tensione di una corda o la più rapida vibrazione di un nervo produce una sonorità o un colore differente) dava un'altra tonalità alle cose che vedevo, mi introduceva come attore in un universo sconosciuto e infinitamente più interessante; la bella fanciulla, che scorgevo ancora mentre il treno aumentava l'andatura, era come una parte d'una vita diversa da quella che conoscevo e da cui la separava una sorta di bordura: una vita dove le sensazioni destate dagli oggetti non erano più le stesse e uscire dalla quale, adesso, sarebbe stato come morire a me stesso¹⁶.

È pertanto sufficiente un fugace incontro per metterci in contatto con una vita altra e possibile, al punto che la transitoria e puramente fantasticata immersione in quella vita ci trasporta in un altro *io*, che a quel punto diven-

¹³ M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, cit., vol. II, p. 18; tr. it. cit., vol. I, p. 795.

¹⁴ Ivi, vol. II, p. 17; tr. it. cit., p. 795.

¹⁵ Ivi, vol. II, p. 18; tr. it. cit., pp. 795-796.

¹⁶ Ivi, vol. II, p. 18; tr. it. cit., p. 796.

ta il nostro io, quello che muore allorché ritorniamo, vuoi rientriamo, nella vita che abbiamo sospeso solo temporaneamente, spezzando solo per poco la *routine* dei nostri quadri concettuali e percettivi. A scatenare questa dinamica è il desiderio, che si declina (anche, ma non soltanto) come desiderio amoroso: questo desiderio si confonde con quello di vivere una vita altra, penetrando un altro mondo. E, allorché si ripercorre la serie di incontri fatti in una vita, ci si accorge delle innumerevoli vite possibili che per un attimo avremmo potuto realizzare e invece sono scivolate via, lontano da noi.

Tra le vite possibili sembrerebbe però che non si possa annoverare l'infanzia. In quanto essa dev'essere superata dalla vita adulta, di conseguenza gli stati o le sensazioni che le sono connessi non possono perdurare al punto da configurarsi come una vita alternativa a quella vissuta una volta maturi. In realtà, però, sul piano della nostra memoria affettiva, l'infanzia è il mondo perduto della cui perdita forse più ci addoloriamo. Essa costituisce proprio quella vita possibile che più ci addolora non aver vissuto come *vita*, ma soltanto come tappa, come fase preparatoria a qualcos'altro. Corrisponde però al desiderio di qualcosa di impossibile: far retrocedere e fermare il tempo. La nostalgia per l'infanzia pare dunque direttamente proporzionale all'impossibilità del suo istituirsi a vita possibile (in quanto *realmente vivibile*). Del resto è proprio nelle pieghe dell'infanzia che, da Rousseau in poi, ci esercitiamo a leggere come si sarebbe potuto sviluppare il nostro carattere o come si sarebbe potuto correggere se una serie di circostanze non avessero avuto luogo o se altre avessero avuto il sopravvento. La chiusa del primo libro delle *Confessions*, segnata da una significativa frase ipotetica, tratteggia in un capoverso – un breve «sogno romanzesco» secondo la definizione di Philippe Lejeune¹⁷ – la vita possibile che Jean-Jacques avrebbe potuto vivere se solo si fosse «imbattuto in un padrone migliore» quando si trovava a Ginevra¹⁸.

Guimarães Rosa ha dedicato uno dei suoi racconti più riusciti e affascinanti al tema del distacco dall'infanzia, intesa come adesione incondizionata alla prospettiva materna, e alla nascita di un proprio punto di vista sul mondo

¹⁷ PH. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, SEUIL, 1975, tr. it. *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 101 (vedi anche pp.164-166).

¹⁸ Cfr. J.-J. ROUSSEAU, *Confessions*, in *Œuvres complètes*, sous la direction de B. GAGNEBIN et M. RAYMOND, 4 voll. Paris, Gallimard, 1959-1995, vol. I, 1959, pp.1-656, p. 43; tr. it. *Le confessioni*, in *Scritti autobiografici*, a cura di L. SOZZI, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, pp. 1-650, p. 41.

che passa per un'inadeguatezza assoluta: *Campo geral*, noto al pubblico italiano come *Miguilim*, dal nome del suo protagonista¹⁹. Lì è come se a una vita possibile, quella della mera prosecuzione dell'universo di significati e di simboli in cui si è cresciuti, ossia della pura reduplicazione di un mondo familiare, venisse contrapposta quella via autentica che conduce a una vita autonoma di scoperte, al cui centro vi è il coraggio di una visione libera, che è anche un po' traditrice delle origini da cui veniamo. Uno dei mediatori tra il protagonista del racconto, il bambino Miguilim, e il mondo, che occorre (ri-)vedere con occhi nuovi, è un dottore, che fornisce a Miguilim un paio di occhiali per correggere il suo difetto visivo: anche qui, curiosamente, troviamo una costellazione che richiama l'universo proustiano, per l'amalgama originale tra cifra positivista – il medico, gli occhiali... – e cifra romantica – la *Bildung* che si traduce nella ricerca e nell'esigenza di autenticità²⁰.

Sarebbe dunque sufficiente rilevare, come qui abbiamo accennato peraltro in modo cursorio, il debito di Guimarães Rosa verso la sensibilità romantica, temperata dalla lezione proustiana, per impedire di paragonare *tout court* gli eroi del *Grande Sertão* a quelli dell'epos classico di Omero e di Virgilio. E sarebbe forse altrettanto sufficiente ricordare l'episodio dello scrittore brasiliano che si autoreclude in un albergo di Bogotà – dove si trovava come diplomatico per partecipare alla IX Conferenza Panamericana –, per darsi alla rilettura dell'intera *Recherche* mentre la città è in subbuglio a seguito dell'assassinio del candidato liberale Gaitàn, per fornire un indizio probante del debito che il suo capolavoro ha segretamente contratto con l'opera di Proust. Quando Antonio Callado, un altro membro della delegazione brasiliana partecipante alla Conferenza, riesce a stanarlo dalla stanza d'albergo, e gli chiede se ha assistito alle atrocità accadute nelle strade lì intorno, stuzzicandolo nel paragonarle alle scene di un suo racconto, Guimarães Rosa gli risponde così: «Vedi, Callado, ciò che devo scrivere sta tutto nella mia mente. Non ho bisogno di vedere niente. Già ho scritto un libro e adesso ne sto scrivendo degli altri»²¹.

¹⁹ J. GUIMARÃES ROSA, *Campo geral*, in *Corpo de baile (sete novelas)*, Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio, 1956; tr. it. di E. BIZZARRI, *Miguilim*, in *Corpo di ballo*, Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 11-109.

²⁰ Per un'analisi del racconto, ci permettiamo di rimandare a: M. PIAZZA, 'Miguilim' ovvero la verità come passione, «Rivista di letterature moderne e comparate», a. XLVII, n. 3, 1994, pp. 273-287.

²¹ Cfr. A.L. MARTINS COSTA, "Memória seletiva – Veredas de Viator", *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 20/21, 2006, p. 25. Il libro a cui si riferisce Rosa è senz'altro la raccolta *Sagarana* (1946).