

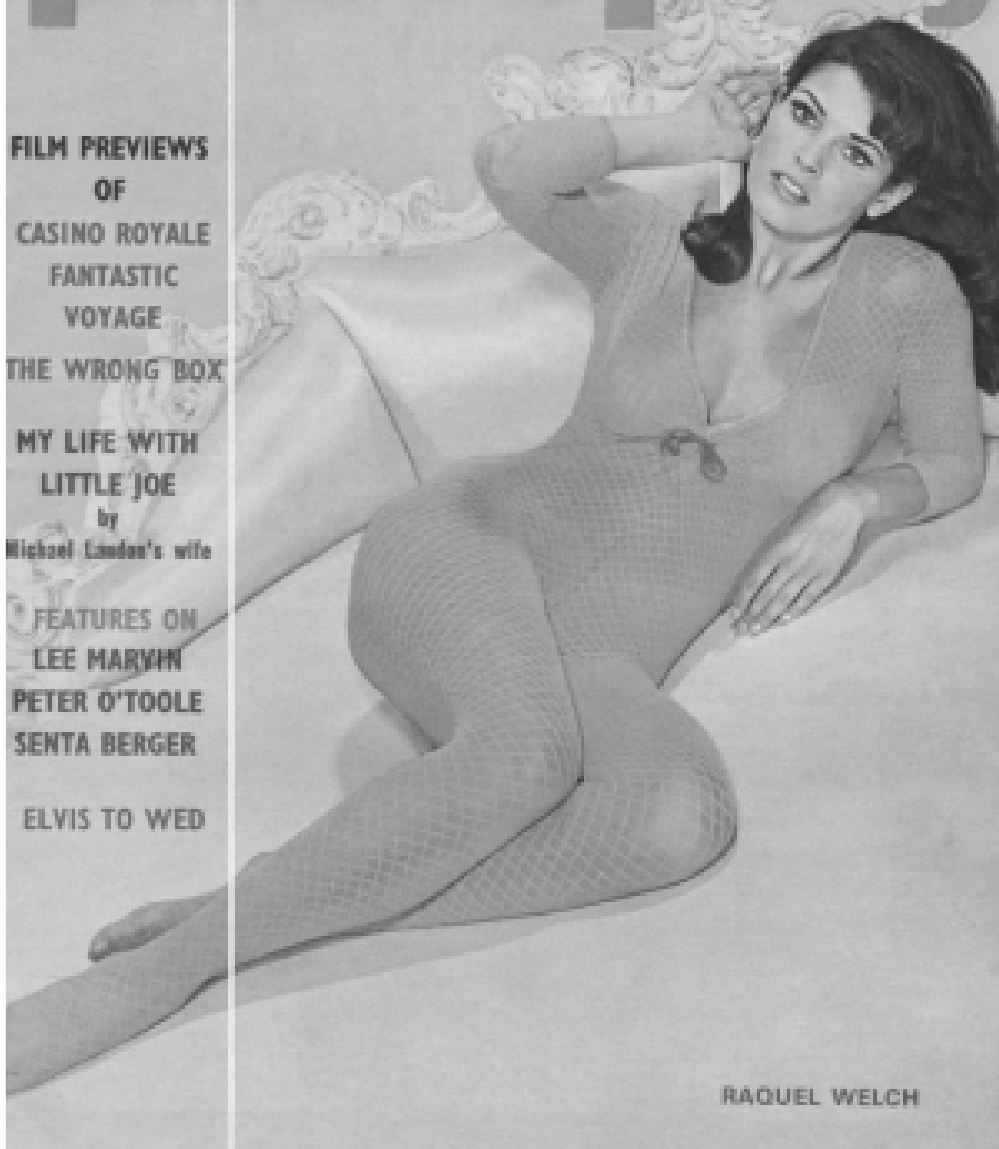
AUGUST 1966
Australia 30 cents
New Zealand £ 9

2/-

THE WORLD'S TOP FILM MAGAZINE

photoplay

FILM PREVIEW'S
OF
CASINO ROYALE
FANTASTIC
VOYAGE
THE WRONG 'BOX'
MY LIFE WITH
LITTLE JOE
by
Michael Landon's wife
FEATURES ON
LEE MARYIN
PETER O'TOOLE
SENTA BERGER
ELVIS TO WED



RAQUEL WELCH

Mia Ralza

Il realismo magico di Isabel Allende

*Creative Commons Licence –
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/legalcode>*

*Visitate
www.ilbolerodiravel.org
www.interculturalita.it*

*Il Bolero di Ravel non ha sponsor.
Per aiutarlo potete acquistare un libro dal suo bookshop
o da <http://stores.lulu.com/ferra>*

“La scrittura è per me un tentativo disperato di preservare la memoria. Sono un'eterna vagabonda e sul mio cammino restano i ricordi, come brandelli strappati al mio vestito. Scrivo perché l'oblio non mi vinca e per nutrire le mie radici, che ormai non affondano in nessun luogo geografico, ma solo nella memoria dei libri che ho scritto”

Per comprendere meglio la personalità artistica e letteraria di Isabel Allende risulta essenziale conoscere gli aspetti salienti della sua biografia.

Isabel Allende nasce in Perù, a Lima, l'8 Agosto del 1942 da Tomás Allende, diplomatico cileno, e Francisca Llona Barros che si trovano, in quel periodo, lontani dal Cile per motivi di lavoro.

La madre, Francisca Llona Barros, divorzia dal padre, Tomás Allende, quando la scrittrice ha solo tre anni: Isabel non conoscerà mai suo padre, che dopo la dissoluzione del matrimonio sparirà nel nulla. Sola, con tre figlie, senza alcuna esperienza lavorativa, la madre si trasferisce a Santiago del Cile, ospitata nella casa del nonno che ne *“La casa de los espíritus”* sarà quella di Esteban Trueba e che per la scrittrice sarà un punto di riferimento.

Isabel, sebbene priva di ricordi relativi al padre, rimane, almeno in parte, attaccata ai suoi parenti tra i quali si trova anche Salvador Allende, all'epoca un politico emergente all'interno del Partito Socialista Cileno. Fu grazie all'aiuto dello zio Salvador e della sua influenza, che ad Isabel Allende ed ai suoi fratelli non mancheranno borse di studio, vestiti e vacanze, cose che la madre non avrebbe potuto offrire ai suoi figli.

La sua famiglia ha, da entrambe le parti, origini nella società medio alta di Santiago, città con una forte stratificazione sociale, come dice la stessa Allende:

“Chile is a place where social classes are like castes in India” (Fussel 1993:80)

Con la morte della nonna, caratterizzata da una grande personalità e da una propensione particolare verso i misteri dello spiritismo, la casa si tinge di grigio. Il nonno veste a lutto non solo se stesso, ma anche l'abitazione, per ben otto anni dopo la morte della moglie.

Durante l'infanzia trascorsa nella casa dei nonni la bambina vivace ed inquieta apprende a leggere già da piccola e nutre la propria fantasia con letture prese dalla biblioteca del nonno e con libri che la scrittrice racconta di aver trovato in un baule ereditato dal padre che conteneva raccolte di Julio Verne, Emilio Salgari, l'Enciclopedia Británica e del Tesoro de la Juventud. Queste sono le uniche consolazioni in questo periodo, oltre ai romanzi rosa ascoltati alla radio in cucina assieme alle inservienti.

“Todos fueron mis compañeros de infancia, porque no había otras fuentes de diversión”. (Coddou 1988: 26)

L'immaginazione della piccola bambina che un giorno si trasformerà in una scrittrice si alimenta anche di racconti narrati dal nonno, dalla nonna, e da altri famigliari stravaganti, abitanti della casa, *“todos muy locos, nadie normal, muy raros”* (Coddou 1988: 26), come ce li presenta la scrittrice stessa.

Gli anni che Isabel Allende trascorre volando con la fantasia nella dimensione tra la realtà concreta del mondo quotidiano e quella dei libri e dei racconti, finisce nel 1956,

quando la madre si sposa con un altro diplomatico, con cui inizia una serie di viaggi e permanenze in vari paesi.

L'esperienza è, senza ombra di dubbio, importante per la scrittrice, anche se un senso di solitudine si fa spazio nel suo cuore. Si trova così a vivere in Bolivia, in Europa e in Medio Oriente (Libano), posti che sveleranno alla piccola sognatrice un mondo diverso da quello in cui è cresciuta. Isabel Allende vivrà sulla propria pelle le prime esperienze della discriminazione sessuale.

In questo periodo Isabel Allende legge libri di filosofia, conosce Freud e le tragedie di Shakespeare. Frugando nella camera del padrastro, trova un 'libro proibito' che resterà tra le sue maggiori influenze letterarie: nascosta in un armadio la piccola ribelle legge "*Las mil y una noches*":

"Era imposible dejar marcas entre las páginas o recordar dónde había quedado y como además me saltaba pedazo buscando las partes cochinas, se confundían los personajes, se pegaban las aventuras y así fui creando innumerables versiones de los cuentos, en una orgía de palabras exóticas, de erotismo y fantasía.(...).Tal como devoré los mejores libros de mi infancia escondida en el sótano de la casa del Tata, leí a hurtadil "*Las mil y una noches*" en plena adolescencia, justo cuando mi cuerpo y mi mente despertaban a los misterios del sexo"¹.

All'età di 15 anni, desiderosa di indipendenza, ritorna a Santiago. A 17 inizia a lavorare come segretaria presso il Departamento de Información dell'ufficio della Fao (organismo delle Nazioni Unite per l'agricoltura e l'alimentazione). Lascia la scuola e a 19 anni si sposa (il testimone è per l'occasione Salvador Allende) con Miguel Frias (1962) da cui avrà due figli: Nicolàs e Paula.

È in questo periodo che, dopo aver imparato i rudimenti del mestiere di giornalista alla Fao, muove i primi passi nell'ambiente del giornalismo che accanto all'esperienza teatrale sarà il maggiore elemento formativo della futura scrittrice:

"La mia attività di giornalista è stata fondamentale per le mie creazioni letterarie. Il giornalismo mi ha insegnato a conoscere e amare le parole, gli strumenti del mio mestiere, la materia della mia opera. Il giornalismo mi ha insegnato a cercare la verità, a tentare di essere oggettiva, a catturare il lettore, afferrarlo e non lasciarlo andare. Mi ha insegnato ad essere sintetica con le idee e precisa con gli avvenimenti. E, soprattutto, mi ha liberato dalla paura della pagina bianca"².

Lavora come giornalista per le riviste "*Paula*" (1967-1974, fondata da Delia Vergara) e la rivista per bambini "*Mampato*" (1969-1974). In ambito televisivo si impegna nella *Channel 13 World Hunger Campaign* (1964) e in vari programmi umoristici su *Channel 7* dal 1970 al 1974. Conquista la fama solo negli anni Sessanta, grazie alla rubrica umoristica a lei riservata nella rivista "*Paula*" dal titolo "Los impertinentes".

A 30 anni, quando oramai pensava di aver raggiunto la stabilità in famiglia, sul lavoro e, soprattutto, in una patria da poter definire propria, si trova a vivere in prima persona la tragedia del colpo di stato militare. L'11 settembre 1973 la giunta del Generale Augusto Pinochet, con l'appoggio della CIA, rovescia il primo governo di sinistra democraticamente eletto nella storia dell'America Spagnola. Il Presidente Salvador Allen-

¹ Isabel Allende, *Paula*, prima parte (Dicembre 1991- Mayo 1992).

² John Rodden, *Conversazioni con Isabel Allende*, 2006, Milano, Mondadori, pag. 80.

de viene assassinato durante la resistenza all' interno del Palacio del la Moneda, e si pone così fine ai 150 anni di tradizione democratica del Cile.

Termina in questo modo un'altra fase della vita di I. Allende, che si trova a dover affrontare la cruda realtà delle violenze perpetrate dal regime. I campi di concentramento, le torture, le esecuzioni sommarie e la purga degli avversari politici sono all'ordine del giorno. Fino ad allora la scrittrice si era tenuta abbastanza al di fuori della politica, ma di fronte all'evoluzione dei fatti nel suo paese, per chiunque sarebbe stato impossibile rimanere neutrale.

Sua madre e il suo padrigno, a Buenos Aires, sfuggono per pura casualità all'attentato che causa la morte del loro amico, ex comandante in capo dell'esercito. Il Generale Carlos Prats, e di sua moglie.

Dopo il colpo di stato, I. Allende per due anni si impegna a favore dei perseguitati dal regime trovando asilo politico, nascondigli sicuri e facendo filtrare notizie del paese.

A causa dei suoi legami con il precedente governo, viene licenziata dal giornale, ma il regime le permette di operare ancora nei programmi televisivi. Quando, però, si accorge che il governo militare la sta usando "(...) *to show the public that everything was normal, that this person from the Allende family was still making jokes on TV*" (Fussel 1993: 80) decide di abbandonare il posto di lavoro.

In seguito a una serie di minacce nei confronti della sua famiglia, nel 1974 si reca in auto esilio a Caracas seguita, in breve, dal marito e dai figli. La sua permanenza in Venezuela sarà di 13 anni.

"Empezamos a vivir como viven tantos emigrantes, tantos exilados; sin raíces, sin memoria sin pasado. Esa sensación de que todo lo que uno hizo antes, o todo lo que uno tuvo antes, se perdió para siempre" (M. Coddou)

Lavora come giornalista *freelance* per il quotidiano *El Nacional* di Caracas dal 1976 al 1983 e come amministratrice della 'Marocco school' dal 1978 al 1982.

Isabel Allende entra nell'ambito della letteratura alla soglia dei 40 anni, quando il periodo del *boom* nella letteratura iberoamericana ha già assunto una certa importanza. Nei primi anni Sessanta, proprio quando la Spagna sperimenta un *boom* economico-sociale, l'interazione fra le comunità letterarie spagnola e iberoamericana aumenta d'intensità. Ed è proprio la generazione della Allende la prima a leggere autori come Pablo Neruda, Jorge Luis Borges e Carlos Fuentes.

In esilio è obbligata a lavorare in settori che non hanno nulla a che vedere con la sua professione. Uno dei motivi che la spingono, dunque, ad entrare nel mondo della letteratura fu il seguente:

"La escritura comenzó porque no podía pagar un psiquiatra, la verdad sea dicha. Hubo un momento en que necesitaba realmente terapia y no había plata para pagarla. La escritura fue, yo creo, más efectiva y más rentable" (Rivera 1991:9).

Isabel Allende inizia a scrivere sfogando il bisogno di esprimere la propria sofferenza, la nostalgia e la rabbia, molto vicini ai sentimenti di tanti uomini e donne latino-americane.

“Y fue terapéutico porque cuando escribí la novela yo vivía en Venezuela, exiliada, y creo que el año que pasé escribiendo el libro fue como largo ejercicio de nostalgia, de memoria, de resucitar a los muertos, de reunir a quienes habían ido a parar a todas partes del mundo tras el golpe militar, de tratar de encontrar a quienes habían desaparecido y recuperar el mundo que yo había perdido”³.

Ma la sua vocazione letteraria, come lei stessa afferma, innescata dalla politica, si è destata con l' esilio. A suscitarsela è stata una situazione familiare, ed è iniziata sotto forma di lettera indirizzata a suo nonno:

“La iniziai come una lettera, ma in corso d'opera cominciai a dimenticare che si trattava di quello. Ci sono finiti dentro le mie passioni, le mie ossessioni, i miei sogni, e tutta una serie di personaggi che ho sottratto ad altre famiglie, ad altre vite. In qualche modo, credo, volevo raccontare la storia del mio paese. Volevo descrivere che cosa era accaduto. Per me era una specie di terapia, un modo per tirar fuori tutta la tristezza che mi si era accumulata dentro, per tentare di condividere un' esperienza dolorosa che io non avevo sperimentato, ma molti altri cileni avevano vissuto: l'esperienza del golpe militare, di tutti quelli anni di oppressione”.⁴

La produzione letteraria della Allende ha, quindi, inizio come fonte di conforto, come mezzo per recuperare ciò che ha perso.⁵

Il manoscritto de *La casa de los espíritus* viene rifiutato da tutti, fino a che Carmen Balcells, che lavorava a Barcellona ed era lei che aveva fatto partire il *boom* della letteratura latino-americana, accetta di diventarne l' agente. Sei mesi dopo il romanzo viene pubblicato in Spagna nell'autunno del 1982 da Plaza y Janès e raggiunge l'America tre anni più tardi.

L'autrice si trova, quindi, proiettata nella sfera dei grandi scrittori con l' affermazione del suo primo romanzo che diventa, in breve, un best-seller in Europa e in America, grazie alla vendita di milioni di copie e alla traduzione in molte lingue.

Al successo de *La casa de los espíritus* fa eco, due anni dopo, la pubblicazione di *De amor y de sombra* che appare per la prima volta in Spagna nel novembre del 1984 con il titolo *Tiempo de amor y sombra*.

Lo stesso anno esce anche la poco conosciuta raccolta di storie per bambini *La gorda de porcelana*. In quest'epoca la scrittrice cilena inizia già ascrivere *Eva Luna* che sarà pubblicata nel 1987 e seguita tre anni dopo da una raccolta di 23 racconti, *Cuentos de Eva Luna* (1990).

A 45 anni Isabel Allende divorzia dal marito e nel 1988 si sposa in seconde nozze con William Gordon. L' incontro avviene durante un viaggio negli Stati Uniti, a San Josè, per promuovere un suo libro.

La storia della vita del nuovo compagno della scrittrice ispira un nuovo romanzo che viene pubblicato nel 1991 col titolo *El plan infinito*. Ed è proprio durante la promozione di questo libro che I. Allende si trova ad affrontare la situazione più tragica della sua vita: la figlia Paula, sposata di recente e residente a Madrid, viene colpita da un attacco di porfiria, una malattia poco conosciuta, ereditata dal padre. La scrittrice è al fianco della figlia sin dal primo momento del calvario. Paula, prima in un ospedale di Madrid, poi nella casa in California, trascorre un anno in coma per poi spirare il 6 dicembre del

³ BBCMundo.com, *Isabel Allende habla con la BBC*, Martes, 9 de diciembre de 2003.

⁴ John Rodden, *Conversazioni con Isabel Allende*, cit., pag. 89.

⁵ Questo è valido per *La casa de los espíritus*, *De amor y de sombra* e *Paula*, ma non si può affermare per le altre sue opere

1992. Tutta la sofferenza per la malattia e per la morte della figlia fanno nascere *Paula*, il libro più commovente, personale e intimo della scrittrice che viene pubblicato nel 1994.

Nel 1997 Isabel Allende sembra aver recuperato il gusto per la vita e pubblicando *Afrodita* dichiara:

*"Este libro me ha sacado de un túnel muy largo y oscuro donde estuve por tres años. Al fin vuelvo a percibir el mundo en toda su estrafalaria incongruencia y su belleza"*⁶

Il romanzo uscito nel 1988 col titolo *Hija de la fortuna* conferma l'inesauribile creatività e soprattutto la volontà della scrittrice cilena di svelare verità storiche e identità da scoprire.

Segue, nel 2001, *Retrato en sepia*: figlia di tutti e di nessuno, Aurora del Valle cresce prima con i nonni materni, poi sotto la guida dell'anticonformista nonna paterna, Paulina del Valle, che le apre, quasi per caso, il mondo della fotografia. Con la passione della neofita, Aurora fissa al lampo di magnesio gruppi di famiglia, case, paesaggi, personaggi, finché non si rende conto di poter leggere attraverso questi "ritratti in seppia" non solo la realtà visibile ma anche le verità più riposte, i sentimenti più segreti. L'immersione nel passato segue quasi per istinto, automatica. Tutto viene a galla: nodi del sangue, passioni, avventure, intrecci, storie di famiglia e storie del mondo. Con magnifica sapienza, Isabel Allende ci offre una straordinaria saga familiare che fonde personaggi già apparsi in *La figlia della fortuna* e *La casa degli spiriti*. Ritratto in seppia si rivela, insomma, come il secondo capitolo di una ideale trilogia, di un unico grande ininterrotto narrare che copre più di un secolo di storia.

Nel 2002 I. Allende si è dedicata alla stesura del primo romanzo di una trilogia per ragazzi, *La ciudad de las bestias*, che ha dedicato ai suoi nipotini. A seguire poi *El reino del dragón de oro* (2003) e l'ultimo volume, *El bosque de los Pigmeos* (2004).

Nel 2003 pubblica anche *Mi país inventado*, in quanto, giunta a sessantadue anni, l'Allende ha pensato di ripercorrere la propria vita ed opera, di dire di sé e della sua esperienza in Cile.

Zorro è del 2005 e rivisita la storia di Diego de la Vega, l'eroe mascherato che nell'America dell'Ottocento combatteva strenuamente per difendere la giustizia.

Nel 2006 pubblica il suo ultimo romanzo, *Inés dell'anima mia*: è la storia di Inés de Suárez, l'unica donna spagnola che ha partecipato alla Conquista del Cile. Tra eroiche battaglie, amori passionali, indigeni e colonizzatori, Isabel Allende torna a raccontare le gesta di una donna coraggiosa.

FORMAZIONE E INFLUENZE LETTERARIE

Isabel Allende rientra nella categoria di scrittori che si sono formati 'sul campo'.

Come si è già visto, infatti, abbandona gli studi all'età di 19 anni, privandosi così di un'istruzione accademica. Ciò, dall'altra parte, non le preclude l'accesso al mondo del giornalismo in cui si impegna con grande fervore. Proprio in questo settore coltiva la

⁶ C. C. Zapata, *Isabel Allende vida y espíritus*.

propria attitudine nei confronti della scrittura; attitudine che, in futuro, sarà sempre affiancata a una grande immaginazione. La pratica nel mondo giornalistico e in quello teatrale costituisce, quindi, il maggiore elemento formativo della Allende.

Il contesto culturale in cui nasce e si forma, rappresenta il bagaglio di maggiore rilievo e influenza per la scrittrice. Tutta la letteratura ispano-americana, sempre molto legata alla peculiare situazione socio-politica del continente, funge da primo e duraturo impatto letterario per la Allende. I suoi continui spostamenti, che la portano a visitare molti paesi stranieri, le garantiscono il contatto con culture diverse, che stimolano positivamente la sua predisposizione alla prosa. La formazione in collegio e l'influenza dell'educazione di stampo britannico (che include anche la lettura dei classici) completano il quadro.

L'INFLUENZA DI GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Particolarmente significativo è il ruolo svolto da G. García Márquez, che, al tempo e tuttora, è un punto di riferimento per le nuove generazioni di scrittori iberoamericani. È innegabile che una certa influenza dello scrittore colombiano sia identificabile in più momenti della sua opera: “(...) *Cent'anni di solitudine mi ha influenzato, come ha influenzato quasi tutti gli scrittori della mia generazione di questa parte del mondo, ma non pensavo ai Buendía mentre scrivevo la storia dei Trueba*”⁷

È il 'realismo magico'⁸, del quale sono imbevute le sue opere, che ha portato inesorabilmente la critica a paragonare la sua opera a quella del gigante della letteratura sudamericana.

I motivi di questa vicinanza tra i due autori si possono ricercare nel contatto con uno stesso ambiente geografico, politico, sociale e professionale (entrambi hanno operato nel settore giornalistico). I due scrittori si incontrano nella fase più felice di una letteratura che sta conquistando il mondo, e il fatto che Márquez sia cronologicamente antero-

⁷ John Rodden, *Conversazioni con Isabel Allende*, cit., pag. 76.

⁸ Il termine “realismo magico” fu coniato per la prima volta dal critico tedesco Franz Roh negli anni '20 per designare il realismo insolito del movimento pittorico post-espressionista tedesco. In seguito il “Magischer Realismus” non si limitò più solamente a descrivere questa corrente, ma si allargò fino ad arrivare a caratterizzare quasi totalmente l'ambito letterario americano di lingua spagnola.

Occorre precisare innanzitutto che il Realismo Magico consta di due fasi distinte: una prima sviluppata all'inizio degli anni '20 in Europa e caratterizzata principalmente dalla pittura, e una seconda sviluppata invece intorno agli anni '60 principalmente in America Latina e riguardante soprattutto l'ambito narrativo. Come si può notare il termine Realismo Magico designa due fenomeni che, pur avendo una radice comune, riguardano differenti ambiti diacronici, geografici e soprattutto di genere.

Come dice la parola stessa, quella del “Realismo Magico” è una poetica che si situa a metà strada tra l'elemento magico, surrealista e la rappresentazione realista. L'intento principale di questa corrente artistico-letteraria è la descrizione meticolosa, precisa della realtà, che non trascuri alcun dettaglio, ma consegue un effetto di “straniamento” attraverso l'uso di elementi magici (a volte anche uno solo) che sono descritti altrettanto realisticamente.

A volte infatti, leggendo romanzi che possono essere ricondotti a questa corrente, si resta inizialmente stupiti, incantati e increduli di fronte alla quasi assurdità del fenomeno magico descritto ma, poi, a mano a mano che l'autore aumenta i particolari realistici e incrementa la loro meticolosità, si incomincia a credere realmente in questi fenomeni, che da assurdi e impossibili diventano reali e incredibilmente belli perché carichi di sfondo magico.

re non significa che debba essere oggetto di pura imitazione. Alcuni critici, per esempio, definiscono *La casa de los espíritus* una traduzione cilena o una versione femminile dell'opera del grande scrittore colombiano. Ma l'elemento che fa differire l'opera della scrittrice cilena dalla saga familiare di *Cien años de soledad* non è tanto il fatto di proporre una visione della storia dalla prospettiva di una donna, quanto il modo in cui Isabel Allende si presenta nel mondo letterario iberoamericano, cioè come scrittrice innovativa ed originale.

"El hecho de que Isabel Allende haya escrito una obra de estas dimensiones muy cercana a Gabriel García Márquez, pero con una serie de características que le dan personalidad y autonomía, hace pensar que la literatura hispanoamericana ha descubierto una nueva escritora que cubre el vacío que hasta ahora existía en la narrativa escrita por mujeres" (B. Hernán-Gómez)

Per Isabel Allende la denuncia nei confronti di un sistema politico comune nell'America centro-meridionale è ben più specifica e trova applicazione immediata in personaggi ed eventi storici reali. In Márquez, invece, la collocazione spazio temporale resta per lo più indefinita e, quindi, le figure e le situazioni descritte sono solo delle 'etichette' che possono essere applicate a individui reali e a posti concreti per farli diventare rappresentanti di categorie generalizzate. La scrittrice cilena, a differenza dello scrittore colombiano, presenta concretamente i personaggi anche se non sempre chiamandoli per nome.

Gran parte dell'interesse dei critici si è rivolto, comunque, soprattutto al confronto tra le due opere principali della Allende e di Márquez, cioè *La casa de los espíritus* e *Cien años de soledad*. Interi articoli sono stati dedicati all'analisi dei parallelismi riscontrabili a livello letterario e tematico. Un paragone tra i due rappresentanti della letteratura iberoamericana che è diventato quasi un'ossessione per i critici.

LAS MIL Y UNA NOCHES

Una costante fonte di ispirazione

Com'è ormai risaputo, ciò che è proibito diventa inevitabilmente oggetto di insaziabile e morbosa curiosità. Pertanto, *Las mil y una noches*, tenuto nascosto alla giovane Isabel Allende, una volta scoperto, diventa fonte di continua ispirazione per la fantasia (prima) e per la scrittura dei suoi romanzi (poi):

"My hormones were exploding, (...), I was looking at this fascinating world (Lebanon) through the window and I wasn't allowed out. But in this incredible book everything was allowed. Carpets could fly, genies were in bottles, everything was possible." The book became a model for his storytelling.

"I still have that great freedom when I write", she says, "where I don't have to follow any rules or formulas; I can re-create everything from scratch" (Fussel 1993: 80)

Le crude descrizioni erotiche che la scrittrice in età adolescenziale pensa di poter trovare nelle pagine del libro (che legge furtivamente, di nascosto dai familiari), lasciano spazio a un fine erotismo, mai esplicito, e a una fervida fantasia, che, come vedremo,

darà un ampio sviluppo al 'realismo magico'. Entrambi sono elementi che compaiono con frequenza nell'opera della Allende.

“ (...) Mi padrastro tenía algunos libros eróticos que conseguía detrás del mostrador de las librerías y mantenía ocultos en su armario, pero yo le saqué un duplicado a la llave y así volví a leer *Las Mil y Una Noches* y lo comprendí un poco mejor. Poco a poco adquirí alguna cultura. El sexo se convirtió en una obsesión, no podía pensar en otra cosa, pero en Beirut no había ocasión de experimentar.(...)”⁹

Las mil y una noches, oltre a lasciare una visibile traccia nel modo di concepire la realtà e nell'amore per il racconto e per le parole, vengono addirittura citate esplicitamente in più opere. La prima volta che appare, in *La casa de los espíritus*, serve per dare il nome ad una delle stanze di una casa per appuntamenti. Proprio in questa stanza avviene un incontro chiave che segna la svolta definitiva per la dolorosa vicenda di Alba.

La prima conferma del ruolo fondamentale del libro si trova nel passaggio di *Eva Luna* in cui la giovane lo riceve in regalo da Riad Halabì:

“(...) cuatro grandes libros empastados en cuero rojo en los cuales me sumergí hasta perder de vista los contornos de la realidad. El erotismo y la fantasía entraron en mi vida con la fuerza del tifón, rompiendo todos los límites posibles y poniendo patas arriba el orden conocido de las cosas. No se cuántas veces leí cada cuento. Cuando lo supe todos de memoria empecé a pasar personajes de una historia a otra, a cambiar las anécdotas, quitar y agregar, un juego de infinitas posibilidades”¹⁰

In tutto ciò si possono scorgere gli elementi di impersonificazione dell'autrice nel personaggio di Eva Luna, e alcune caratteristiche della produzione della Allende.

In *Cuentos de Eva Luna* vengono addirittura citati due passaggi di *Las mil y una noches*, ad evidenziare la struttura simile dei due libri e l'importanza che quest'opera ha per la scrittrice cilena.

Alle poche menzioni esplicite, tuttavia, corrisponde un legame quasi costante con *Las mil y una noches* che, a detta della Allende stessa, rappresenta forse l'influenza più consapevole e diretta nell'opera della scrittrice.

⁹ Isabel Allende, “El sexo y yo” op. cit., pag. 3.

¹⁰ Id., *Eva Luna*, cap. 6, pags 38-39.

REALISMO MAGICO: L'OPERA DI ISABEL ALLENDE TRA REALTA' E FANTASIA

“El realismo magico es la capacidad de ver el mundo en varias dimensiones, de ver cómo nos influyen fuerzas invisibles” (I. Allende)

Premessa

La domanda che ci si potrebbe porre ora, dopo aver constatato in che modo Gabriel García Márquez, con *Cien años de soledad* (1967), considerato il testo seminale del realismo magico, abbia influenzato la scrittrice cilena, è: in che maniera Isabel Allende unisce la finzione con la realtà? In quale misura realtà e fantasia influiscono sulle vicende nell'opera della scrittrice?

I personaggi e gli avvenimenti storici, politici e sociali si muovono all'interno di una dimensione fittizia, ma allo stesso tempo mantengono un forte legame col contesto storico.

Per dar maggior credibilità ai suoi romanzi la scrittrice ricorre alla propria esperienza di vita: dalla cronaca giornalistica alle testimonianze e storie raccontate dalle amiche conoscenti. Tutto ciò viene inserito nei suoi romanzi facendoli passare attraverso il filtro della fantasia. La scrittrice parte così da una base reale per rielaborare, cambiare gli eventi utilizzando la fervida immaginazione che la caratterizza e assottigliando, così, la linea che separa ciò che è vero da ciò che è solo frutto dell'immaginazione. La narrazione gravita tra il reale ed il fantastico, dove non ci sono limiti alle possibilità e il magico rientra nella quotidianità.

Considerando il forte legame del testo col contesto storico, l'opera della Allende è da considerare come un'elaborazione artistica della realtà quotidiana sociale e politica latinoamericana, in cui il riferimento costante alla situazione socio-politica si nasconde dietro alla maschera letteraria del realismo magico.

La magia degli ambienti, la stravaganza dei suoi personaggi e la fervida immaginazione con cui l'autrice svela il lato occulto della vita quotidiana e soprattutto l'ambiguità con cui presenta situazioni che si muovono tra il reale ed il fantastico fanno parte di quello stile particolare degli autori latinoamericani che, condizionati dall'ambiente in cui vivono, dalla natura fantastica, dalle dimensioni smisurate e da una tradizione magica e meravigliosa, producono una letteratura ricca di iperbole, esagerazioni ed immagini sorprendenti. Questo modo particolare, quindi, di gestire realtà e fantasia viene definito “realismo magico” o fantastico.

“Lo que Isabel Allende entiende y practica como “realismo mágico”- lo que su personal percibe en las novelas de los hispanoamericanos que lee, seducido – era lo que es realidad maravillosa de América, se manifiesta en el hecho de que si bien ella saca sus temas de la realidad circundante y que en sus obras recoge la experiencias de tiempos y lugares muy específicos (decididamente desde su contenido socio-político), no margina las dimensiones que de lo extraño anidan en esa misma realidad. Junto a características “realistas”, emplea técnicas narrativas por medio de las cuales desarrolla alteraciones en el orden asociativo de la imágenes, acciones y personajes, con el corolario de incongruencias, hipérbolas y contrasentidos como parte intrínseca de una narración

que, al integrarse fusionada a un detallismo meticoloso y fuertemente concreto en el lenguaje, llega a una especie de aberración del modo realista entendido desde perspectiva europea”.¹¹

IL REALISMO MAGICO NE LA CASA DE LOS ESPÍRITUS

Si potrebbe affermare che il forte legame del primo romanzo della scrittrice alla realtà cilena lo colloca molto più vicino a una base realistica, piuttosto che alla fantasia. Ma non mancano, tuttavia, gli elementi fantastici, in primo luogo quelli legati allo spiritismo, che interessano parti rilevanti dell'opera. Il forte collegamento tra episodi reali e immaginazione è rilevante in quanto l'autrice ha voluto fornire una visione storica¹² in cui i fatti tangibili si mescolano con la sua creatività e fantasia. Infatti lei stessa ha affermato:

“Per me è difficile tracciare una linea di confine tra finzione e realtà in letteratura. Un romanzo è costruito in parte sulla realtà e in parte sulla fantasia. L'autore prende qualcosa dalla sua esperienza e dalle sue conoscenze, e qualcosa dai propri demoni o angeli per creare una versione personale della vita, una visione personale del mondo. Se l'autore riesce a rendere la storia credibile, allora avrà creato una verità letteraria. Nella *Casa degli spiriti* i fantasmi del passato si combinano a tal punto con gli eventi che hanno lasciato un segno tanto profondo nel mio paese che per me è molto difficile separare la realtà dalla finzione”¹³

Innanzitutto, limitandoci solo al primo capitolo, possiamo incontrare termini che alludono a ciò che appare ‘strano’ e ‘anormale’: “(...)Su extraña belleza tenía una cualidad perturbadora de la cual ni ella escapaba, parecía fabricada de un material diferente al de la raza humana. Nívea supo que no era de este mundo aun antes que naciera (...)”¹⁴

La ‘depositaria’ per eccellenza del realismo magico, (o fantastico), nel primo romanzo della scrittrice cilena, è quindi, a mio parere, Rosa. Questo personaggio risulta totalmente distaccato dalla realtà: si avvicina maggiormente ad un essere mitologico. La sua breve vita è vissuta interamente su un piano esistenziale diverso da quello degli altri personaggi. Le sue stesse fattezze richiamano un mondo fantastico: “(...)Al nacer, Rosa era blanca, lisa, sin arrugas, como una muñeca de loza, con el cabello verde y los ojos amarillos”(...).¹⁵

Una tra le manifestazioni più concrete di richiamo ad un mondo fantastico è il mantello su cui ricama animali nati dal mondo dell'immaginazione. La sua predisposizione ad astrarsi dalla realtà per accedere ad una dimensione fantastica è alimentata anche dalle letture romantiche, a tal punto che anche l'immagine tangibile del fidanzato assume, nella sua mente, caratteristiche irreali.

La stessa morte di Rosa non sfugge alle leggi bizzarre del suo mondo: la Nana, recatasi a portare la colazione alla giovane “entrò sin anunciarse a la habitación, como era

¹¹ M. Coddou, *Para leer a Isabel Allende*, op. cit., pag. 182

¹² La scrittrice propone un'interpretazione dei fatti riferiti alla storia del Cile in un'arco di tempo approssimativo di settant'anni (1904-1973).

¹³ John Rodden, *Conversazioni con Isabel Allende*, cit., pag. 74-75.

¹⁴ I. Allende, *La casa de los espíritus*, cap. 1, pag. 2

¹⁵ *Ibidem*.

su costumbre, y al punto notò que olía a rosas, a pesar de que no era época de esas flores”¹⁶

Nemmeno la morte riesce, quindi, a svilire questo personaggio proiettato in un mondo surreale caratterizzato da dolcezza, serenità e fragranze. L’influenza di Rosa, per quanto riguarda questo legame con la realtà magica, toccherà tutte le figure femminili della famiglia. Prima fra tutte la sorella Clara¹⁷ che “*habitaba un universo inventado para ella, protegida de las inclemencias de la vida, donde se confundían la verdad prosaica de las cosas materiales con la verdad tumultuosa de los sueños, donde no siempre funcionaban la leyes de la física o la lógica. Clara vivió ese período ocupada en sus fantasías, acompañada por los espíritus del aire, del agua y de la tierra, tan feliz, que no sintió la necesidad de hablar en nueve años*”¹⁸. Clara, facendo la sua scelta di rimanere in silenzio per nove anni, spicca come uno tra i personaggi più interessanti del romanzo. E lo fa, non per passività o per paura, ma piuttosto perché si tratta dell’unico modo per crearsi uno spazio proprio, costituito da segni e segnali segreti, e di tavolini a tre gambe che possono levitare, come lei stessa riesce a fare. A parte la sua alchimia chiaroveggente, Clara è il fulcro di una dinastia di donne dedita ad aiutare i diseredati, latrici di affetto e nutrimento per tutti gli indigenti che passano dalla grande casa dell’angolo¹⁹.

Lo zio Marcos ha per Clara la stessa funzione che i romanzi hanno per Rosa. La bambina, infatti, fa tesoro dei racconti dello stravagante parente per proiettarsi, a sua volta, in una dimensione in cui la realtà si trasforma per accogliere i frutti della sua immaginazione.

A mio parere, mentre Rosa vive interamente proiettata in un mondo in cui realtà e fantasia si intersecano continuamente, Clara, dopo una prima fase in cui si riscontrano similitudini con l’atteggiamento della sorella, comincia a prendere un maggiore contatto con la concretezza della vita. Anche Blanca, la figlia di Clara, erediterà, in parte, un certo legame con il mondo surreale della zia:

“empezó a producir figuritas para el pesebre navideño, no sólo los reyes magos y los pastores, sino una muchedumbre de personas de la más diversa calaña y toda clase de animales, (...), sin considerar para nada la zoología propia de Belén. Después agregó animales que inventaba, pagando medio elefante con la mitad de un cocodrilo, sin saber que estaba haciendo con barro lo mismo que su tía Rosa, (...), hacía con hilos de bordar en su gigantesco mantel”²⁰.

Il realismo fantastico sembra così diffondersi nella famiglia per via genetica, fino a raggiungere l’ultima donna della stirpe: Alba, che nel dipinto a tutta parete della sua camera da letto, assieme alle scene della propria vita, inserisce creature a metà strada tra la realtà e la fantasia:

¹⁶ *Ibid.*, cap. I “Rosa, la bella”.

¹⁷ Il personaggio di Clara del Valle si basa sulla figura della nonna della scrittrice, che si chiamava Isabel Barros. Era una donna radiosa, stravagante, e contemporaneamente un essere spirituale. Ma i crucci della vita quotidiana l’annojavano, non sopportava la meschinità e rifuggiva la violenza e la volgarità. Così, un giorno, quando avvertì che l’atmosfera cominciava a caricarsi di influenze negative, si immerse nel suo mondo interiore, sollevò i ponti che la tenevano in contatto col mondo esterno, e rimase in silenzio. (John Rodden, *Conversazioni con Isabel Allende*, cit., pag. 77.)

¹⁸ *La casa de los espíritus*, cap. III Clara, clarividente.

¹⁹ John Rodden, *Conversazioni con Isabel Allende*, cit., pag. 72-73.

²⁰ *La casa de los espíritus*, cap. V, « Los amantes ».

“una flora venusiana y una fauna imposible de bestias inventadas, como las que bordaba Rosa en su mantel y cocinaba Blanca en su horno de cerámica”

Tutte e quattro le donne della famiglia Trueba sembrano così manifestare questa tendenza ad esprimere il proprio legame con la fantasia in quattro forme diverse: il ricamo per Rosa, la scrittura per Clara, la scultura per Blanca e la pittura per Alba.

In queste figure, quindi, incontriamo i primi esempi di realismo fantastico nell'opera di Isabel Allende. Una caratteristica che troverà il sua massima espressione nel personaggio di Eva Luna (*Eva Luna*) e in *Cuentos de Eva Luna*.

Per fare qualche altro esempio di come la Allende trae spunto da fatti, aneddoti per creare nuove situazioni per i suoi romanzi, riporto di seguito due episodi.

Il primo è il terremoto che colpì il Cile negli anni quaranta e viene raccontato dalla scrittrice secondo due punti di vista: il primo è quello dei protagonisti del romanzo, in cui analizzano le loro reazioni e il loro coinvolgimento nella tragedia; il secondo invece si basa sulla cronaca del tempo e descrive gli effetti del cataclisma in tutto il paese. L'esperienza degli abitanti de Las Tres Marías in relazione al terremoto, in particolare è vista attraverso gli occhi di Clara. Il personaggio riporta la descrizione di ogni minimo effetto del cataclisma come se avesse vissuto l'esperienza in prima persona. Passando alla cronaca pura, invece, la fonte di informazione risulta impersonale e fornisce dati caratterizzati da maggior scientificità e meno descrittivi. Molto probabilmente si tratta di cronaca tratta dalla stampa dell'epoca. La scrittrice cilena, tuttavia, non rinuncia anche qua ad inserire determinate forme letterarie per smorzare i toni della cruda realtà, paragonando gli edifici che crollano a dinosauri feriti o a castelli di carta.

Il secondo episodio è riferito all'invasione delle formiche che coinvolge tutta la campagna.

Per concludere potremmo affermare che all'interno di un quadro reale, (ovvero, quelle che sono le vicende fortemente legate alla storia del Chile), vengono inserite vicende irreali e vengono alterate così situazioni, rendendole, così, più adeguate alle esigenze narrative del romanzo.

Non manca, tuttavia, una difficile accettazione da parte dei critici di un tipo di realtà come quella descritta ne *La casa de los espíritus*. Un esempio di tale sgomento lo troviamo in un articolo del “New York Times” di un giornalista che, riferendosi a la traduzione in inglese del romanzo, commenta scandalizzato:

“*The house of the spirits* seems guilty of that extravagant and whimsical fabulousing so dear to the imagination of many South and Central American fictionalists. Within the first few dozen pages of THS, we have a horse-sized dog named Barrabás who likes ham and every known type of marmalade, uncle named Marcos who flies off into the clouds with the aid of a mechanical brid he has built, and a chir-voyant child named Clara who decides to become mute upon witnessing her greenhaired sister's autopsy. In the land of repression, magic continues sounds like hysteria”²¹

Naturalmente, non ce da meravigliarsi se ad un critico così, personaggi e situazioni come quelle descritte nell'opera di Isabel Allende continuano ad apparire ‘bizzarre’ ed ‘esagerate’. Ma queste stravaganze ed esagerazioni, (almeno così possono apparire agli occhi del lettore), non sono altro che l'espressione di un continente, quello latinoameri-

²¹ M. Coddou, *Para leer a Isabel Allende*, cit., pag. 187.

cano, che, condizionato da una tradizione magica, ci narra i fatti reali attraverso situazioni fittizie, fantastiche. A tal proposito, Alejo Carpentier si domandava: “*Que es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?*”²²

Il segno più evidente di questa “realidad maravillosa” sta proprio nel titolo dell’opera di cui fin’ora ci siamo occupati e con rispetto al quale la scrittrice non manca di affermare che:

Los espíritus no son fantasmas: son presencias. Quise poner allí algo que, por lo demás, en la literatura siempre se da: nuestras visiones, nuestras obsesiones. Siento, por ejemplo, que mi abuelo vive conmigo, junto a mí. En la novela, *La casa de los espíritus*, el ámbito está lleno de amores, de venganzas, de odios.

DE AMOR Y DE SOMBRA

Vorrei ora prendere in considerazione la seconda opera di Isabel Allende che, per certi aspetti, costituisce una ‘pausa’ in cui riscontriamo un’assenza quasi totale di elementi di realismo magico. Piuttosto vi è una tendenza predominante a collocare i fatti reali in una dimensione reale senza lasciarsi prendere e trasportare troppo dalla fantasia e dall’immaginazione. A questo proposito possiamo subito notare una certa divergenza con *La casa de los espíritus*: al carattere magico di cui sono impregnati i personaggi ed i fatti che accadono nell’opera precedente, si oppongono realismo e precisione che caratterizzano gli eventi descritti in *De amor y de sombra*. L’unico elemento a destare perplessità è la reazione degli oggetti intorno a Evangelina durante le sue crisi. Unico fattore frutto di una dimensione fantastica è questa animazione misteriosa di oggetti inanimati, governati da forze invisibili. La fantasia non deborda mai dalla realtà, ovvero non altera in maniera particolare, come accadeva nella famiglia Trueba e Del Valle, personaggi e situazioni. Del resto, la storia e i fatti di cronaca prevalgono in tutte le fasi del romanzo e si fondono in una dimensione di credibile realtà. Il fatto che funge da ispirazione e che sta alla base del romanzo ha un effettivo riscontro storico:

“En 1978 fueron descubiertos en Chile, en la localidad de Lonquén a pocos kilometros de Santiago, los cuerpos de quince campesinos asesinados por la dictadura y ocultados en unos hornos de cal abandonados”

Tutto il romanzo, anche se ruota intorno a questo singolo fatto, tra ispirazione da una realtà ben più vasta, nata dall’esperienza vissuta dalla Allende stessa e da informazioni raccolte dalla stampa:

“Para mi segunda novela no tuve que pensar en el tema, las madres de la Plaza de Mayo y millones de otras víctimas me acosaron obligándome a escribir. La historia de los muertos de Lonquén tenía raíces en mi corazón desde 1978, desde entonces había archivado todos los recortes de prensa que cayeron en mis manos”

²² *Ibid.*, pag 189.

Gli aneddoti che sono tratti dalla cronaca trovano spazio all'interno del romanzo ma hanno una pura funzione estetica, ovvero non contribuiscono alla trama del romanzo, se non aggiungendo spunti di interesse per il lettore. L' esempio di un aneddoto che presento qui di seguito, denota una chiara somiglianza a quello relativo all'invasione delle formiche ne *La casa de los esíritus*:

“Las policía sobrevoló la zona en un helicóptero comprobando que había doscientos setenta metros de camino cubiertos de ranas, tan cerca unas de otras que semejaba una brillante alfombra de musgo. La noticia fue lanzada por radio y en corto tiempo llegaron los periodistas de la capital acompañados por un experto chino de Naciones Unidas”

Un altro aneddoto, che denota invece una somiglianza con un episodio di *Eva Luna*, la cui protagonista è la Madrina, è quello che fa riferimento al parto di un feto morto, dove la protagonista qui è l'inserviente Rosa. È da notare, a riguardo, che la Allende fa spesso riferimento a fatti di cronaca nera in cui compare la figura dell'inserviente, come a voler evidenziare la loro triste condizione sociale²³. Spesso, infatti, sono private di una normale vita di coppia e si trovano così a dover affrontare gravidanze indesiderate che cercano di celare con ogni mezzo. L'interesse palese da parte della scrittrice nei confronti di queste figure, molto comuni, purtroppo, nel mondo hispanoamericano, traspare nei suoi racconti con un tono di denuncia sociale.

Come abbiamo potuto appurare, dunque, nel secondo romanzo di I. Allende, il filone del realismo magico scompare quasi del tutto lasciando spazio ad una dimensione puramente reale in cui però ciò che può apparire come un semplice documento storico viene imbevuto da quella libertà letteraria che rimane l'elemento essenziale nell'opera della Allende.

IL REALISMO MAGICO IN EVA LUNA

È il romanzo indubbiamente più rappresentativo nell'ambito del realismo magico. Nonostante non manchino riferimenti a personaggi storici²⁴ e a personaggi tratti dalla realtà, l'insieme dei personaggi, in questo romanzo, assume caratteristiche più spiccatamente immaginarie²⁵. *Eva Luna*, insieme a *Cuentos de Eva Luna* (che in seguito prenderemo in considerazione), sono emblematiche, sia per le trasgressioni di determinati codici linguistici e culturali e sia per il modo in cui, attraverso il realismo magico, viene esplorata la quotidianità. Si potrebbe addirittura definire quest'opera il 'manifesto' del realismo magico (o fantastico) di I. Allende.

²³ Anche qui notiamo un elemento autobiografico in quanto la presenza di questa figura era particolarmente significativa per la Allende nella sua infanzia.

²⁴ A tale proposito si fa riferimento al dittatore in carica durante gli anni della soppressione in Venezuela, il “Benefactor”, e poi, dopo una breve pausa democratica, si torna alla dittatura in cui viene fatto riferimento al “General”: “después de un breve período de libertades republicanas, teníamos otra vez un dictador. Se trataba de aspecto tan inocuo, que nadie imaginó el alcance de su codicia”.

²⁵ Primo fra tutti viene la figura del padre di Eva Luna per poi passare a Huberto Naranjo, il compagno di Eva Luna. Quest'ultimo, pur essendo una figura immaginaria, non si allontana dagli stereotipi del ragazzino di strada un po' picaro all'inizio del libro, e da quelli del guerrigliero sudamericano in una seconda fase del romanzo.

In molti punti, infatti, ora un personaggio, ora l'altro, esprimono la loro concezione della fantasia e il loro rapporto con la realtà 'reale' o con una realtà che è il semplice frutto della loro immaginazione.

Analizzando bene l'opera possiamo renderci conto di quanto essa possa avvicinarsi molto alla struttura di un'autobiografia fittizia in cui si mescolano la pura riproduzione dei fatti e soprattutto degli ambienti storici e la fantasia. Primo fra tutti i personaggi che possiamo definire autobiografico, senza ombra di dubbio, è la protagonista: Eva Luna. Questa figura denota chiaramente una serie di caratteristiche che richiamano esperienze e ideologie vicinissime a quelle di Isabel Allende.²⁶ Primo fra tutti la predisposizione naturale alla narrativa. Eva Luna, come I. Allende, trova un continuo equilibrio tra il mondo reale e quello immaginario per creare aneddoti, vicende e personaggi che attingono dall'uno e dall'altro nel tentativo di rendere più interessante la monotonia del quotidiano e più attraenti i personaggi. A tale proposito vediamo come Eva eredita dalla madre il dono dell'immaginazione e della parola che danno quella dimensione magica alla realtà. In un passaggio di *Eva Luna* possiamo vedere come la madre le abbia fatto apprezzare la magia della parola come chiave di accesso ad un mondo immaginario:

“Preservó intactas sus memorias de infancia (...), retenía las anécdotas oídas al pasar y lo aprendido en sus lecturas, elaboraba la sustancia de sus propios sueños y con esos materiales fabricó un mundo para mí. Las palabras son gratis, decía y se las apropiaba, todas eran suyas. Ella sembró en mi cabeza la idea de que la realidad no es sólo como se percibe en la superficie, también tiene una dimensión mágica y, si a uno se le antoja, es legítimo esagerarla y ponerle color para que el tránsito por esta vida no resulte tan aburrido”

Così vediamo come I. Allende, con lo scopo di rendere l'esistenza meno noiosa, giustifica la possibilità di una dimensione magica della realtà. I fatti sono dunque resi più interessanti semplicemente attraverso l'aggiunta di elementi 'fantastici'. I fatti di cronaca nera, per esempio, vengono percepiti come un'avventura affascinante e coinvolgente, anziché come un evento quotidiano sgradevole. Questa maniera di attingere alla fantasia non è altro che un modo per far fronte alla realtà conflittuale dell'essere umano. In un altro passaggio che cito qui di sotto si nota come nei momenti di solitudine la piccola Eva, (come la scrittrice quand'era piccolina), sfugge dalla malinconia quotidiana mediante gli artifici dell'immaginazione:

“El mundo limitaba con las rejas del jardín. Adentro el tiempo se regía por normas caprichosas; en media hora yo podía dar seis vueltas alrededor del globo terráqueo y un fulgor de luna en el patio podía llenarme los pensamientos de una semana (...). El espacio se estiraba y se encogía según mi voluntad; el hueco bajo la escala contenía un sistema planetario y el cielo visto desde la claraboya del ático era sólo un pálido círculo de viario. Una palabra mía y, chas!, se transformaba la realidad”

Potremmo paragonare questa maniera di percepire la realtà a quel modo di vedere le cose che è tipico dei bambini: la realtà non è quella che si vede ma quella che piace immaginare; basta volare un pò con la fantasia ed ecco come i piccoli oggetti della quoti-

²⁶ È importante notare che dal punto di vista fisico non viene data nessuna descrizione del personaggio di Eva Luna, quindi non possiamo sapere se anche da quel punto di vista le due figure coincidono. Ma questo, forse, è intenzionale, in quanto dà la possibilità al lettore di spaziare con la fantasia e costruirsi l'immagine che preferisce.

dianità si trasformano in mostri fantastici. Quindi, basta poco per capire come la Allende, nella descrizione di alcuni fatti, ha fatto uscire la bambina che è in lei, (come d'altronde è sempre insita in ognuno di noi), ancora viva e attiva nella sua personalità letteraria e tenta di far risvegliare quella stessa sensibilità nei lettori.

A tale proposito notiamo come alla visione di un semplice paesaggio dipinto, grazie alla sua fertile immaginazione, Eva Luna riesca a spaziare tanto con la mente:

“(...) yo abandonaba mis tareas para ir al comedor, donde colgaba un cuadro de marco dorado, ventana abierta a un horizonte marino, olas, rocas, cielo brumoso y gaviotas. Me quedaba de pie, con las manos en la espalda y los ojos clavados en ese irresistible paisaje de agua, la cabeza perdida en viajes infinitos, en sirenas, delfines y mantarrayas”.

In una seconda fase Eva Luna scopre la scrittura come mezzo per fuggire dalle situazioni sgradevoli della realtà, così come accade alla Allende stessa in determinate fasi della sua vita. La storia si muove su tre livelli e racconta quello che prova la protagonista quando scopre che può scrivere la grande quantità di storie che ha dentro. Il libro è pieno di osservazioni autobiografiche sull'arte dello scrivere. Da dove venga l'ispirazione, come la scrittura trasformi la vita, come si possa trasformare un'esistenza banale nella trama di un romanzo, di tutto questo tratta *Eva Luna*²⁷.

La scrittura le permette di dar sfogo alle proprie preoccupazioni spaziando con la fantasia. Tuttavia, man mano che il personaggio raggiunge una certa maturazione, la realtà assume un ruolo più concreto anche se Eva Luna non abbandonerà mai la sua esuberante voglia di fantasticare. Infatti, una volta diventata famosa, vediamo come nello scrivere il soggetto di un teleromanzo autobiografico le risorse dell'immaginazione vengono portate addirittura all'estremo:

“Yo escribía cada día un nuevo episodio, inmersa por completo en el mundo que creaba con el poder omnímodo de las palabras, transformada en un ser disperso, reproducida hasta el infinito, viendo mi propio reflejo en múltiples espejos, viviendo innumerables vidas, hablando con muchas voces.

Los personajes llegaron a ser tan reales, que aparecieron en la casa todos al mismo tiempo, sin respeto por el orden cronológico de la historia, los vivos junto a los muertos y cada uno con todas sus edades a cuestas, de modo que mientras Consuelo-niña le abría el buche a las gallinas, había una Consuelo-mujer desnuda que se soltaba el cabello para consolar a un moribundo (...)”²⁸.

Nonostante sia uno dei libri meno autobiografici che la Allende abbia scritto, Eva Luna è il personaggio in cui maggiormente la scrittrice si identifica perché si ribella al suo destino e si fa strada usando l'unica dote che la natura le ha dato: il dono di raccontare. Perché è femminile e femminista e perché ha un cuore giusto e non teme la propria sensualità.²⁹

Inoltre, come notiamo nel passaggio sopra citato, l'immagine che si riflette in specchi multipli è, se vogliamo, l'immagine della stessa Allende che si osserva nelle pagine dei suoi romanzi.

²⁷ Celia Correas Zapata, *La vita secondo Isabel*, Feltrinelli, Milano 1999, pag. 79.

²⁸ Isabel Allende, *Eva Luna*, cit. pag. 75.

²⁹ Celia Correas Zapata, *La vita secondo Isabel*, cit., pag. 85.

Negli ultimi paragrafi del romanzo, I. Allende dà libertà all'immaginazione dei personaggi e dei lettori lasciando aperto alle possibilità della fantasia il destino dei protagonisti. Propone così nel finale:

“O tal vez las cosas no ocurrieron así. Tal vez tuvimos la suerte de tropezar con un amor excepcional y yo no tuve necesidad de inventarlo, sino sólo vestirlo de gala para que perdurara en la memoria, de acuerdo al principio de que es posible construir la realidad a la medida de las propias apetencias”.³⁰

Ho voluto evidenziare l'ultimo passaggio nel quale potrebbe essere riassunto il pensiero della scrittrice nei confronti del rapporto realtà/fantasia, ovvero, del realismo magico. *Eva Luna* è anche l'unico romanzo in cui la scrittrice propone un finale di questo tipo. Negli altri è tutto ben più definito e verosimile.

Gli eventi e il loro legame con la realtà in *Eva Luna*

Come abbiamo già visto in precedenza con *La casa de los espíritus* vengono descritti degli eventi che hanno una stretta relazione con la natura del continente sudamericano (caratterizzato da fenomeni estremi), in questo caso la siccità:

“el país llevaba tres años sin una gota de lluvia, la tierra se partió en grietas sedientas, murió la vegetación, perecieron los animales con los morros enterrados en el polvo y los habitantes de los llanos caminaron hasta la costa para venderse como esclavos a cambio de agua. (...) el Obispo decidió sacar a la calle la imagen del Nazareno (...). Antes de cuarenta y ocho horas la ciudad estaba convertida en un lago, (...), el torrente se llevó los ranchos y en un pueblo de la costa llovieron peces”

e l'inondazione:

“Las catástrofes a causa del mal tiempo eran habituales, (...), pero esta vez el temporal sobrepasó todo lo imaginable. El agua arrastró los ranchos de los cerros, desbordó el río que atraviesa la capital, se metió en las casas, se llevó los automóviles, los árboles y la mitad del estadio deportivo”.

I due episodi vengono entrambi descritti dalla protagonista ma con occhi chiaramente diversi l'uno dall'altro: da un lato la siccità viene vista attraverso gli occhi di una bambina, dall'altro la testimone dell'inondazione è sempre Eva Luna, ma ormai in età matura. Quindi, si potrebbe affermare che nella seconda descrizione mancano quelle esagerazioni che rendono poco credibili, potremmo dire quasi 'surreali', vari fattori: lunghissima durata della siccità, la scelta delle popolazioni dell'interno di venderci come schiavi in cambio di un po' d'acqua e, soprattutto, la pioggia di pesci (aspetto che, tra l'altro, richiama il realismo magico di G. García Márquez).

Altrettanto incredibile (almeno per chi non ha vissuto sulla propria pelle l'esperienza e le assurde esagerazioni dei regimi dittatoriali sudamericani) può apparire la descrizione del quindicesimo compleanno di una delle nipoti del Generale:

³⁰ Isabel Allende, *Eva Luna*, cit. pag. 77.

“Mil invitados acudieron esa noche al mejor hotel de la ciudad, transformado para la ocasión en una réplica invernal del castillo de Cenicienta. Podaron los filodendros y los helechos tropicales, decapitaron la palmeras y en su lugar colocaron pinos de Navidad traídos de Alaska (...). Escarcharon los vidrios de las ventanas con pintura y desparramaron (...) nieve sintética por todas partes“

Non sono nuove le descrizioni di feste che vanno al di là della sontuosità, o di imprese tanto colossali quanto inutili da un punto di vista pratico. I. Allende, probabilmente, non ha dovuto faticare molto per concepire e aggiungere elementi fantastici ad un evento che, per quelle latitudini, non è poi così inimmaginabile. Lei stessa afferma che in Ispanoamerica ampliare gli orizzonti dell'immaginazione non richiede grande impegno.

Tuttavia non nasconde un certo stupore nel raccontare le esagerazioni della società venezuelana in cui lo spreco giunge a livelli assurdi: si importano dalla Florida addirittura il pane e le uova, si organizzano feste con orchestra e champagne per i cani da salotto dell'alta società capitolina.

Viene citata nel romanzo anche una protesta da parte delle prostitute di Caracas, repressa con forza dalle truppe governative, in cui viene messa in ridicolo la natura paradossale di questo avvenimento al di fuori degli schemi tradizionali. Anche in questo caso I. Allende utilizza un quadro reale per inserirvi i personaggi fantastici da lei creati, aggiungere credibilità alle vicende del romanzo e renderle più interessanti.

La realtà, invece, si manifesta nel suo aspetto più crudo nel seguente passaggio:

“Estaban allí, (...), amontonados en el suelo, unos encima de otros, revueltos, desmembrados, una montaña de pálidos leños. Al principio no pudieron creer que fueran cuerpos humanos, parecían marionetas de algún macabro teatro”.

Proprio il ricordo di questo momento tragico, sommato ad altre tragedie familiari, ha portato l'uomo che ha ispirato il personaggio di Rolf Carlé a confessare all'autrice un passato pesante e difficile da gestire. Indubbiamente il racconto in cui la popolazione di un villaggio austriaco viene condotta dai soldati russi presso un campo di concentramento per seppellire i morti, alla fine della Seconda Guerra mondiale, trae fondamento dalla realtà. L'autrice fa tesoro di questa esperienza giunta dalla voce diretta di un testimone che, più o meno da vicino, ha vissuto queste tragedie.

Fatti di cronaca e aneddoti

La cronaca giornalistica ispanoamericana non manca certo di episodi caratterizzati da stranezza e originalità. Le superstizioni, i costumi, il crogiolo delle razze, tutti questi fattori contribuiscono a fare degli abitanti di questo continente un insieme di figure ai nostri occhi colorite e stravaganti.

In *Eva Luna* questo aspetto questo aspetto risalta particolarmente e I. Allende se ne serve per dare maggior appetibilità al romanzo. Cronaca e aneddoti tratti dal bagaglio culturale della scrittrice rappresentano, quindi, il materiale alternativo agli eventi storici e alle parti nate dalla fantasia dell'autrice.

In quest'episodio I. Allende racconta una vicenda raccapricciante in cui è coinvolta la Madrina:

"Me enteré por la radio y vi su retrato en los pasquines (...), y así supe que dio luz a un monstruo. Científico calificados informaron a la opinión pública que la creatura pertenecía a la Tribu III, es decir, se caracterizaba por la fusión de dos cuerpos con dos cabezas; género xifodimo, por lo tanto presentaba una sola columna vertebral; clase monofaliana, con un ombligo para los dos cuerpos. Lo curioso fue que una cabeza era de raza blanca y la otra negra"

È evidente che, al di là delle affermazioni scientifiche, qualsiasi mezzo di informazione avrebbe potuto esagerare degli aspetti di un episodio basato sulla realtà per compiacere un pubblico che si nutre di aneddoti popolari e di superstizione.

Il potere della stampa, argomento di estrema attualità, fa capolino anche fra le righe del romanzo nell'episodio in cui Eva Luna viene ingiustamente accusata dell'omicidio di Zulema:

"Mis fotos de frente y de perfil, con un parche negro en los ojos, porque aún no alcanzaba la mayoría de edad, habían sido despachadas a los periódicos de la capital y poco después aparecerían en la crónica policial bajo el extraño titular de "muerte de su propia sangre", acusada de haber asesinado a la mujer que me había recogido del arroyo"

Non è difficile immaginare che il ritaglio di un articolo di giornale sia la fonte da cui l'autrice stessa ha tratto questo passaggio (tra l'altro utile per segnare una svolta nelle vicende della protagonista). Episodi di cronaca relativi a persone ingiustamente accusate di un crimine a causa dei mezzi di informazione, che cercano sempre di 'fare notizia', non sono di certo una novità.

Un altro passaggio del romanzo in cui si fa riferimento alla cronaca è quello che vede come protagonista la Señora, coinvolta in un traffico legato agli ambienti della prostituzione, in cui muoiono alcune ragazze di strada a causa di un disguido burocratico. Eva Luna sostiene di essere venuta a conoscenza della notizia, peraltro credibile, tramite la radio. L'aspetto interessante è che, ancora una volta, la Allende utilizza un episodio giornalistico per dare una svolta alle vicissitudini di uno dei suoi personaggi. Allo stesso modo utilizza un aneddoto per giustificare il ritrovamento di Elvira da parte di Eva Luna dopo un lungo periodo di separazione. Anche in questo caso sono i mezzi di informazione gli elementi fondamentali nell'evoluzione delle vicende.

CUENTOS DE EVA LUNA

Le differenze rispetto al romanzo precedente sono scarse. Si può notare, in linea di massima, una predilezione più marcata nei confronti dell'episodio di cronaca o dell'aneddoto popolare, come notiamo se mettiamo a raffronto la scrittrice di *Le mille e una notte* con la scrittrice cilena: se Shahrazàd raccoglie cronache di popoli estinti e poeti defunti, Isabel Allende si ispira ad una realtà più vicina, cioè la cronaca giornalistica, le confidenze di un'amica, il caso di un cliente del marito avvocato, un sogno profetico o le vicende dei suoi famigliari. La natura stessa del racconto richiede una struttura che ruoti intorno a brevi episodi tratti dalla vita quotidiana. Il vantaggio per l'autrice è che,

in questo caso, è meno condizionata dal dover fornire un punto di collegamento tra le vicende del personaggio e il fatto di cronaca. In *Cuentos de Eva Luna*, semmai, il processo è esattamente l'opposto: è il personaggio che viene creato per adattarsi all'evento.

Ciononostante il rapporto con il realismo magico prosegue sulla linea del romanzo precedente, anzi, si può dire che, in alcuni casi, tocchi addirittura l'apice.

Passando dal romanzo al racconto (o meglio, alla raccolta di racconti), siamo di fronte a un cambiamento che proietta il mondo dei personaggi in un'altra dimensione, una dimensione popolata da un numero vastissimo di figure, alcune delle quali vengono riprese da *Eva Luna*.

I personaggi sono, per lo più, frutto dell'immaginazione o vengono elaborati da esperienze personali dell'autrice o da fatti di cronaca giornalistica.

Il realismo magico attraverso la voce di Eva Luna

Continua il gioco di specchi di cui si era già parlato in precedenza; I. Allende crea il personaggio di Eva Luna e questo, a sua volta, crea altre figure che portano avanti un discorso comune a quello dell'autrice e del personaggio-narratore (Eva Luna stessa): Se I. Allende si specchia nel personaggio di Eva Luna, in questo caso è Eva Luna stessa che si specchia in Belisa Crepusculario³¹. Il lettore si trova di fronte a un doppio specchio in cui, in fondo, ciò che prevale è l'importanza che viene attribuita alle parole. Tutte e tre fanno tesoro della loro abilità narrativa in gradi più o meno distanti dalla realtà, e in modi più o meno fantasiosi. Tutto ruota attorno al realismo magico/fantastico inteso come modo di concepire la realtà.

In Elena Mejías ritroviamo la volontà di trasformare le vicende reali aggiungendovi elementi fantastici per renderle più gradevoli e interessanti:

“Intentaba decorar las vidas grises de esos hombres y mujeres transitorios, (...), atribuyéndoles algun evento extraordinario, pintándolas de colores con el regalo de algun amor clandestino o alguna tragedia”³²

In questa descrizione risalta una certa ripetitività nella caratterizzazione di alcuni personaggi, soprattutto per quanto riguarda il loro rapporto con la realtà e la fantasia.

Eva Luna narra la vicenda di El Capitán e della niña Eloisa dando al racconto un finale degno di una fervidissima capacità d'immaginazione:

“El tenor le indicó a los músicos que se dispusieran a seguir tocando el mismo vals para siempre, porque comprendió que con la ultima nota El Capitán despertaría de su ensueño y el recuerdo de la Niña Eloisa se esfumaría definitivamente”

È interessante notare come, fino a prima del passaggio riportato, la vicenda si era retta su situazioni che avrebbero potuto essere, per quanto stravaganti, assolutamente veritiere.

³¹ Belisa Crepusculario è la protagonista del primo racconto, “Dos palabras” (*Cuentos de Eva Luna*).

³² da “Niña perversa” (*Cuentos de Eva Luna*).

Nel finale, invece, un ostacolo che appariva insormontabile in termini reali, viene agevolmente e poeticamente superato attraverso la forza dell'immaginazione e della fantasia, rendendo possibile ciò che non lo è, e dando speranza a chi si è ormai rassegnato.

Gli eventi e il loro legame con la realtà in *Cuentos de Eva Luna*

Viene a riproporsi la terribile siccità (di cui si è già parlato in *Eva Luna*):

“Durante una interminable sequía le tocó enterrar a cuatro hermanos menores y cuando comprendió que llegaba su turno, decidió echar a andar por las llanuras en dirección del mar, a ver si en el viaje lograba burlar a la muerte. La tierra estaba erosionada partida en profundas grietas, sembrada de piedras, fósiles de árboles y de arbustos mespinudos, esqueletos de animales blanqueados por el calor”.

Rimanendo nello stesso ambito, la scrittrice presenta il quadro terribile di un'altra catastrofe naturale:

“(…) un sollozo subterráneo que remeció los campos de algodón, encrespándolos como una espumosa ola. (...) un largo rugido anunció el fin del mundo y las paredes de nieve se desprendieron rodando en un alud de barro, piedras y agua que cayó sobre las aldeas, sepultándolas bajo metros insondables del vómito telúrico”

La descrizione di questa tragedia non lascia indubbiamente spazio all'introduzione di elementi fantastici o esagerazioni. Ha il tono di un articolo giornalistico riportato con qualche accorgimento per meglio adattarsi al testo letterario. Non vi sono dubbi sulla veridicità del fatto, dal momento che I. Allende lo conferma in *Paula*.

In un altro racconto si fa poi riferimento ad una visita del Sommo Pontefice a cui assistono due personaggi. In questo caso non è possibile stabilire la collocazione temporale dell'avvenimento per verificare l'attendibilità o meno dell'informazione, ma la descrizione che viene fatta dell'ambiente che si crea intorno alla vicenda non è differente dalle immagini televisive che testimoniano le visite pastorali del Papa.

Aneddoti e cronaca: lo scheletro del racconto

Se nei romanzi gli aneddoti e gli episodi di cronaca fungono per lo più da aggiunte estetiche, nel racconto sono invece elementi imprescindibili. È dai piccoli fatti della vita quotidiana, o dagli strani episodi di cui parlano i mezzi d'informazione, che nascono molti dei racconti di *Cuentos de Eva Luna*.

Si me tocas el corazón, ad esempio, trae spunto da una vicenda profondamente triste che, purtroppo, non è nuova alle orecchie di molte persone: una donna segregata in una stanza per anni, vittima dell'insensibilità del suo 'carceriere'. Non è la prima volta che si sente parlare di episodi simili. Nel caso specifico del racconto, la protagonista è una fanciulla sedotta in tenera età da un giovane senza scrupoli, che la terrà rinchiusa nel sotterraneo di un vecchio edificio con la falsa promessa di un amore eterno. La don-

na diventa oggetto di cronaca non appena viene casualmente scoperto il suo nascondiglio.

Non meno amara è la realtà che sta alla base di *Un camino hacia el norte*: il traffico di bambini per il trapianto di organi. La vicenda narrata vede come protagonista un piccolo nucleo familiare che cade nella trappola tesa da un'associazione fantasma. Questa, promettendo un futuro roseo per i bambini indigenti dell'America del Sud presso nuove famiglie degli Stati Uniti, in realtà li sottrae ai genitori con ben altri scopi:

“(...) una organización criminal dirigida por una tal señora Dermoth vendía niños indígenas. Los escogían enfermos o de familias muy pobres, con la promesa de que serían colocados en adopción. (...) Decenas de inocentes fueron sacrificados como bancos de órganos, para que les sacaran los ojos, los riñones, el hígado y otras partes del cuerpo que eran enviadas para transplantes en el Norte“

Quanto racconta I. Allende testimonia un episodio sintomatico dell'ignoranza e della povertà di alcuni settori della società in cui vive. Se qualcosa ha voluto aggiungere alla vicenda, che si sviluppa intorno a questo fatto di cronaca, la scrittrice ha tuttavia evitato di utilizzare soluzioni che potessero allontanare dalla realtà sia i personaggi che il fatto in sé.

Si abbandona la cronaca di eventi tragici per esplorare il grottesco. La Allende crea il passato di un personaggio che decide di autosequestrarsi per acquisire il prestigio nella società- Il fatto viene presentato come culmine di una vita di vani tentativi per entrare nell'alta società di Caracas. La soluzione è, appunto, quella del sequestro, con esorbitante cifra di riscatto, che viene reso pubblico dai mezzi di informazione. Tuttavia l'episodio viene considerato dalla maggior parte delle persone come una colossale truffa.

Ancora una volta I. Allende si serve di un fatto di cronaca per mettere in ridicolo la società della capitale venezuelana.

EL PLAN INFINITO E PAULA

El plan infinito, rispetto alle opere precedenti, attinge, sì, al repertorio dell'immaginazione, ma in un modo che cancella ogni traccia di realismo magico. La fantasia viene usata con discrezione, senza manifestarsi in situazioni del tutto improbabili. Tutto rientra nelle possibilità reali di una vita, se vogliamo, piuttosto originale, ma mai impossibile.

Il rapporto realtà/fantasia, in *Paula*, assume una valenza profondamente diversa, trattandosi di un'autobiografia. Pertanto, lo spazio dedicato ai momenti di divagazione fantastica è, se non addirittura nullo, senz'altro molto limitato.

LO STILE E IL LINGUAGGIO
NELL'OPERA DI ISABEL ALLENDE

L'opera della scrittrice cilena è caratterizzata, oltre che da uno degli aspetti che, fin'ora, abbiamo approfondito, anche da uno stile e da un linguaggio particolari che, forse, a mio parere, sono proprio questi che colpiscono il lettore e lo inducono ad immergersi completamente nella lettura dei suoi romanzi.

Dal punto di vista della prosa possiamo notare *in primis* come essa sia caratterizzata da spontaneità, immediatezza, freschezza e ritmo. Infatti, l'elemento principale che contribuisce a questo stile è senz'altro l'uso dell'ironia in cui il ritmo e il tempismo sono elementi essenziali.

Le vicende vengono narrate con un linguaggio semplice e scorrevole, ma allo stesso tempo molto curato ed elegante. La lingua è spesso impregnata di un sapore magico che cattura l'attenzione del lettore. Un esempio eclatante di come la scrittrice fa uso di questo particolare stile si può riscontrare nella maniera in cui gestisce le descrizioni erotiche. In questo senso, dimostra una notevole capacità di descrivere situazioni crude e scabrose senza mai cadere nel volgare e nel pornografico. L'autrice riveste ogni singolo particolare anatomico, gli odori e i suoni di una patina poetica che elimina ogni richiamo alla volgarità. Il volgare si tinge così di un raffinato erotismo e ciò è palese nella descrizione dell'adulterio (dove Eva si trova ad osservare di nascosto) che vede come protagonisti Kamal e Zulema:

“Zulema le tomó la cabeza y lo atrajo hacia su regazo, donde sus grandes senos lo devoraron con un borboriteo de lava ardiente. Lo retuvo allí, meciéndolo como una madre a su niño, hasta que él se apartó y se miraron jadeantes, pesando y midiendo el riesgo, y pudo más el deseo y se fueron abrazados a la cama de Riad Halabí (...) Zulema lo envolvió en sus brazos y lo besó hasta que él atinó a levantar las manos y tomarla por la cintura, respondiendo a la caricia con un sollozo sufriente. Ella recorrió sus parpados, su cuello, su frente con besos rápidos, lamidos urgentes y mordiscos breves, le desabotonó la camisa y se la quitó a tirones. A su vez él trató de arrancarle la túnica, pero se enredó en los pliegues y optó por lanzarse sobre sus pechos a través del escote. Sin dejar de manosearlo, Zulema le dio vuelta colocándose a su espalda y siguió explorándole el cuello y los hombros, mientras sus dedos manipulaban el cierre y le bajaban el pantalón. A pocos pasos de distancia, uo vi su masculinidad apuntándome sin subterfugios (...). Su escaso tamaño no parecía fragilidad, sino síntesis, y tal como su nariz prominente le moldeaba la cara sin afearla, del mismo modo su sexo grande y oscuro no le daba un aspecto bestial. (...) Zulema se quitó por fin el vestido y apareció en toda su espléndida abundancia, como una venus de argamasa. (...) Kamal la empujó sobre la cama, y ella soltó un grito, aprisionándolo con sus gruesas piernas y arañándole la espalda. El se sacudió unas cuantas veces y luego se desplomó con un quejido visceral (...). Entonces él se abandonó con los ojos cerrados, mientras ella lo acariciaba hasta hacerlo desfallecer y por último lo cabalgó cubriéndolo con su opulencia y con el regalo de su cabello, haciéndolo desaparecer por completo, tragándolo con sus arenas movedizas, devorándolo, exprimiéndolo hasta su esencia y conduciéndolo a los jardines de Alá donde lo celebraron todas las odaliscas del Profeta”³³.

Attraverso gli occhi di Eva Luna, forse perché appena così giovane ed ingenua, non traspare neanche per un solo istante la malizia, che anzi, viene sostituita da una poeticità unica che permea tutto il passaggio di quel candore descrittivo tipico dei bambini, pronti a cogliere sempre il lato 'pulito' delle cose.

³³ da *Eva Luna*.

Questo passaggio dimostra, così, come la Allende riesce a trasformare degli elementi che, in un altro contesto, sarebbero risultati grossolani e volgari, in immagini di alto contenuto poetico. Per fare un esempio, si può considerare l'espressione "sus grandes senos": il semplice fatto di porre l'aggettivo "grandes" prima del sostantivo rende la descrizione meno volgare.

Così come accade in questa descrizione, anche in *La casa de los espíritus* ritroviamo l'abilità della scrittrice nel far percepire al lettore un'immagine poetica di un atto puramente sessuale, evitando, come già detto, termini grossolani e volgari.

Anche qui riporto il passaggio dove Férula spia e racconta li incontri sessuali tra Esteban e Clara:

"Esa vez Esteban se dio tiempo para gozarla y para tacerla gozar. Le recorrió tranquilamente, aprendiendo de memoria el olor ahumado de su cuerpo y de su ropa lavada con ceniza y estrada con plancha a carbón, conoció la textura de su pelo negro y liso, de su piel suave en los sitios más recónditos y áspera y callosa en los demás, de sus labios frescos, de su sexo sereno y su vientre amplio. La deseó con calma y la inició en la ciencia más secreta y más antigua".

E anche vero che Férula (la sorella di Esteban) viene presentata come una donna casta e devota e, pertanto, incapace della minima volgarità, anche quando si tratta di affrontare argomenti tabù come il sesso.

Il passaggio si apre con un preannuncio che introduce il lettore alla descrizione di un atto intimo e privato. Tuttavia, la delicatezza dei gesti e le parole con cui sono descritti, non turbano neanche per un solo istante la magia e l'intimità dell'atto sessuale.

Come ho già accennato all'inizio del capitolo, l'ironia è la componente essenziale dei contenuti della prosa di Isabel Allende. E essenziale ma anche sapientemente dosata: la capacità della Allende sta nel saper ironizzare con stile ma anche al momento giusto, alternando i passaggi realistici a quelli fantastici.

Ma un buon risultato per un passaggio ironico è possibile solo se espresso con il ritmo giusto e senza intoppi di stile, e questi passaggi sono molto frequenti nell'opera della scrittrice cilena:

"Cuando (Clara) perdió interés por la escuela, el taller de costura o los mítines feministas y volvió a opinar que todo era muy bonito, comprendieron que otra vez estaba encinta.
- Por culpa tuya! – gritó Férula a su hermano.
- Eso espero – contestó él"

I due fratelli vivono in una continua competizione per guadagnarsi l'affetto di Clara e la breve battuta con cui Esteban risponde alla provocazione di Férula funge da valvola di sfogo di una situazione molto tesa.

Un esempio palese di questa eleganza dell'ironia è il passaggio in cui viene descritto l'atteggiamento delle due cugine di Rolf Carlè quando si innamorano del giovane. Specialmente l'ultima parte, che ora riporto, risulta particolarmente interessante dal punto di vista dell'ironia:

"Hicieron saltar los botones de su pantalón, le arrancaron los zapatos, le rompieron la camisa y metieron sus manos de ninfas traviesas por donde él nunca imaginó que alguien le explorara. A partir de ese día Rolf Carlé abandonó la lectura, descuidó los cachorros, se olvidó de los relojes de

cucú, de escribirle a su madre y hasta de su propio nombre. Andaba en trance, con los instintos encendidos y la mente ofuscada“

L'immagine del giovane che vaga senza una meta in seguito alla scoperta del piacere erotico è descritta con una carica ironica e uno stile impeccabili.

CONCLUSIONE

Abbiamo visto come l'autrice, nello scrivere i suoi romanzi, si muove spesso tra realtà e fantasia, abbellendo alcuni aspetti dell'esistenza, con momentanee fughe dalla concretezza della vita. Allo stesso tempo, in tutte le sue opere, è sempre riscontrabile un riferimento diretto e costante alla situazione socio-politica del paese in cui è ambientato il romanzo.

Il realismo magico, che caratterizza fatti e personaggi, è un'influenza diretta di altri scrittori di fama internazionale, primo fra tutti G. García Márquez.

Molti eventi realmente accaduti vengono fatti passare attraverso il filtro della fantasia della Allende per essere inseriti nei romanzi.

Abbiamo visto come anche, spesso, la cronaca giornalistica serve da ispirazione per inserire aneddoti all'interno della trama principale. In particolare per quanto riguarda *Cuentos de Eva Luna* questi aneddoti tratti dalla cronaca costituiscono l'elemento fondamentale nella struttura dei racconti.

Concludendo, il filone del realismo magico scompare quasi del tutto in occasione di *De amor y de sombra*, *El plan infinito* e *Paula* mentre in *Eva Luna*, *Cuentos de Eva Luna* e *La casa de los espíritus* trova la sua massima espressione.

Dopo aver analizzato alcune fra le prime opere di I. Allende sotto il profilo del realismo magico, ho riscontrato come questa donna sia capace di far viaggiare con la fantasia all'interno di quelli che lei propone come racconti di vita vissuti in prima persona. Ciò che mi ha colpito, dunque, è la capacità di farti immergere nell'atmosfera del racconto e di parlarti dei personaggi che descrive come se fossero delle persone realmente vissute e conosciute da lungo tempo.