

A Warm Mind-Shake

Scritti in onore di Paolo Bertinetti

*a cura del Dipartimento
di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

Trauben

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento
di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

© 2014 Edizioni Trauben
via Plana 1 - Torino
www.trauben.it

ISBN 978 88 66980483



Indice

<i>Presentazione</i>	11
DONATELLA ABBATE BADIN “There was a young dean from Turin”: Tre <i>limerick</i> per Paolo Bertinetti con una nota introduttiva.	13
PIERANGELA ADINOLFI Le funzioni verbali nel teatro di Jean Anouilh.	23
ROBERTO ALONGE Beckett, <i>En attendant Godot</i> .	33
LUCA BADINI CONFALONIERI Lettori anglofoni di Manzoni negli anni Trenta dell’Ottocento.	41
ENRICO BASSO Dai Plantageneti ai Tudor: La lunga presenza dei genovesi in Inghilterra.	47
LUCA BELLONE “In Disagio we are not Alone”: Avviamento allo studio del lessico “giovane” torinese contemporaneo.	55
LAURA BONATO Territori creativi: Espressioni locali per dimensioni globali.	69
GABRIELLA BOSCO Ce n’est pas <i>Assez</i> . Not <i>Enough</i> . Non <i>Basta</i> .	79
SILVANO CALVETTO Il lavoro nella scepse etico-pedagogica di Giuseppe Rensi.	89
NADIA CAPRIOGLIO <i>La tragedia del signor Morn</i> : Il dramma shakespeariano di Vladimir Nabokov.	99
PAOLA CARMAGNANI The “Coming-of-age story”. Narratives about Growing up after the <i>Bildungsroman</i> .	109

MELITA CATALDI Da due campi di gioco irlandesi.	117
GIANLUCA COCI <i>The Dumb Waiter</i> di Harold Pinter nell'allestimento dell'Abe Kōbō Studio.	125
CARMEN CONCILIO Amitav Ghosh's and Madeleine Thien's Cambodia: What is Literature without <i>a</i> Language?	135
MARCELLA COSTA Lo strano caso del <i>Gedankenstrich</i> .	145
DANIELA DALLA VALLE Munro, Eliodoro, teatro.	155
IRENE DE ANGELIS The Green Line in the Poetry of Derek Mahon.	165
PAOLA DELLA VALLE Ingannare il tempo con il Tempo: La passione di J.B. Priestley per la quarta dimensione.	173
GIANCARLO DEPRETIS El sistema simbólico en Vicente Aleixandre como soporte del acto comunicativo. La noche como reminiscencia del topos sanjuanista.	183
VALERIO FISSORE Towards a Unified Theory of Translation.	195
LUCIA FOLENA L'esecuzione del re. (<i>Racconto</i>)	207
CLAUDIO GORLIER Le ceneri di una rivolta.	213
BARBARA GRECO Apocrifia e metaletteratura in <i>Antología Traducida</i> di Max Aub.	223
R A HENDERSON Sloppy and Ungrammatical? The English of Jane Austen's Letters.	235

SERENELLA IOVINO A Praise of the Impure. Theoretical Outlines of a Mediterranean Ecocriticism.	247
JOHAN U. JACOBS Coetzee and Calvino: A Note on Fiction.	257
KRYSTYNA JAWORSKA Riflessioni sulla poesia nel XX secolo: Czesław Miłosz e Karl Shapiro.	267
PEGGY KATELHÖN La mediazione linguistica nell'insegnamento delle lingue straniere.	279
ADA LONNI Il primo sionista. Napoleone, il sionismo cristiano e il ritorno degli ebrei in Palestina.	289
ENRICO LUSSO Tra Savoia, Galles e Provenza. <i>Magistri</i> costruttori e modelli architettonici in castelli del Piemonte duecentesco.	301
PAOLO LUPARIA “Il simbolo che più turba”. Proposta minima per un <i>Sarcofago</i> di Montale.	313
ELENA MADRUSSAN Non è come sembra. Sull'imprendibilità della relazione tra Maestro e allievo.	323
CARLA MARELLO Le stagioni della traduzione, in un titolo.	333
MARIAGRAZIA MARGARITO Benessere e paesaggio. Appunti su un diritto e su una osmosi.	339
PIERPAOLO MERLIN Pierre Mellarède e la <i>Relation de l'état de le Cour d'Angleterre</i> (1713).	349
MATTEO MILANI Indicazioni fisiognomiche inedite tratte dal <i>Secretum secretorum</i> .	357

MARIA ISABELLA MININNI <i>Los orígenes</i> e la memoria delle cose in <i>Los objetos nos llaman</i> di Juan José Millás.	371
RICCARDO MORELLO Thomas Bernhard, <i>ein Alpenbeckett?</i>	379
MARIANGELA MOSCA La storia contemporanea negli alfabeti illustrati. Da Carlo II alla regina Vittoria.	387
DANIELA NELVA L'immenso libro del destino. <i>L'Amleto</i> nel <i>Wilhelm Meister</i> di Goethe.	395
MARCO NOVARINO Il fuoriuscitismo antifascista nella 'perfida Albione'. La <i>London</i> <i>Branch of the Italian League for the Rights of Man</i> tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta.	405
GEOFFREY NOWELL-SMITH Paolo Bertinetti: A Very Short Memoir	415
CRISTINA ONESTI <i>A moot or mute question?</i> Note su malapropismi e lessico mentale.	419
VERONICA ORAZI Àlex Rigola riscrive Shakespeare: Rilettura dei classici nel teatro spagnolo contemporaneo.	433
GIUSEPPE PAGLIARULO Le perifrasi con participio presente in gotico.	443
ELISABETTA PALTRINIERI "Il traduttore come mediatore tra premesse dell'emittente ed aspettative del ricevente": Da Pablo Luis Ávila per Paolo Bertinetti.	453
FRANCESCO PANERO Il vescovo Leone e la Volpe rossa. Aspetti della politica italiana intorno all'anno Mille.	461

MONICA PAVESIO Alcune riflessioni sull'effimero successo della commedia erudita in Francia nel XVII secolo.	475
PATRIZIA PELLIZZARI (Ancora) su Alfieri, l'Inghilterra e Pope.	483
GIANNI PERONA Le vie della salvezza e quella della perdizione. Intertestualità, storia e traduzione in <i>Se questo è un uomo</i> e nella <i>Tregua</i> .	493
PIERPAOLO PICIUCCO Due fotografie per Paolo Bertinetti.	519
LAURA RESCIA Appunti su <i>La religieuse portugaise</i> di Eugène Green: Un adattamento cinematografico delle <i>Lettres portugaises</i> ?	521
RENATO RIZZOLI <i>What's aught but as 'tis valued?</i> Alcune considerazioni sul valore nel <i>Troilus and Cressida</i> .	529
GIOVANNI RONCO <i>Football</i> torinese d'altri tempi.	537
ALDA ROSSEBASTIANO Per nome e per cognome.	547
MARIO SEITA Il misantropo Alceste nell'antica Roma: Un giudizio ottocentesco su Catone l'Uticense.	555
CHIARA SIMONIGH La coscienza e lo sguardo. <i>Film</i> di Samuel Beckett.	563
JOHN SUTHERLAND Paolo the Omnicompetent.	577
ROBERTO TESSARI Per una contro-storia dello spettacolo moderno. Primi appunti sul teatro dei ciarlatani.	583

JOHN THIEME Two Poems.	593
CLAUDIA TRESSO Traduzione dall'arabo di "Mio fratello che non è nato da mia madre" di Emile Habibi.	597
SILVIA ULRICH <i>Shakespeares Mädchen und Frauen</i> di Heinrich Heine.	609
MAURIZIO VALSANIA Dark Sides of the Enlightenment: An Essay on Optimism.	619
<i>Envoy:</i> PIETRO DEANDREA Cinque poesie per Paolo.	629
<i>Bibliografia di Paolo Bertinetti</i>	641
<i>Tabula gratulatoria</i>	645

LOS ORÍGENES E LA MEMORIA DELLE COSE
IN *LOS OBJETOS NOS LLAMAN*
DI JUAN JOSÉ MILLÁS

Maria Isabella Mininni

*Escribir no es más que tomar la materia prima de la realidad
y convertirla en literatura para hacerla más digerible.*

J. J. Millás

Uno dei temi che abitano l'opera di Juan José Millás fin dai romanzi d'esordio¹ e che ne costituiscono per certi versi l'ossatura, riguarda la messa in discussione e il conseguente dissolvimento di vincoli familiari e affettivi. Nella sua copiosa e ininterrotta produzione narrativa le relazioni tra gli individui sono state ripetutamente osservate attraverso uno sguardo ossessivo e a tratti paradossale che ha inteso esaminare lo smarrimento del soggetto² e le difficoltà di comunicazione nei rapporti umani, deplorando la solitudine e l'isolamento come esito fatale nei rapporti tra genitori e figli³, fratelli, amici, amanti. In un commento a *Papel mojado* dei primi anni Ottanta, Constantino Bértolo diceva:

En cierto modo, la totalidad, hasta el momento, de su obra, [...] parece responder a un programa sin duda inconsciente, pero no por ello falto de coherencia, pues cada una de sus obras representa una toma de posición con respecto a las figuras primigenias: en *Cerberos son las sombras* sería el padre, en *Visión del abogado* el amor y la pareja, en *El jardín vacío* la madre, en *Letra muerta* la imagen propia y en *Papel mojado* la amistad. Considerada así, su obra podría entenderse como un proceso de ruptura con aquellos elementos que, disfrazados de realidad, nos impiden alcanzar lo real⁴.

¹ J. J. MILLÁS, *Visión del abogado*, Madrid, Alfaguara, 1977.

² Cfr. ID., *Letra muerta*, Madrid, Alfaguara, 1983; *El desorden de tu nombre*, Madrid, Alfaguara, 1986; *Volver a casa*, Madrid, Alfaguara, 1990.

³ Cfr. ID., *Cerberos son las sombras*, Madrid, Legasa, 1975; *El jardín vacío*, Madrid, Alfaguara, 1981; *La soledad era esto*, Madrid, Alfaguara, 1990; *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, Madrid, Alfaguara, 1995.

⁴ C. BÉRTOLO, *Apéndice*, in J. J. MILLÁS, *Papel mojado*, Madrid, Anaya, 1983, p. 213.

Molto tempo è passato dalle riflessioni sui primi romanzi dell'autore valenziano proposte da Bértolo, alla pubblicazione della più recente raccolta di racconti *Los objetos nos llaman*⁵, tuttavia Millás – ora con più acuta ironia e qualche concessione al grottesco – continua a esplorare l'universo delle relazioni umane manifestando in modo ancor più evidente che “el peso ominoso de la familia es el estigma inicial de [su] antropología [...] y su primera incitación hacia la escritura como exorcismo”⁶.

Di fatto, le ventotto narrazioni brevi a cui si intende qui fare riferimento, incluse nella prima parte del volume *Los objetos nos llaman*, sono raccolte in una sezione non a caso intitolata *Los orígenes* e raccontano le vicissitudini di un personaggio senza nome i cui punti di riferimento affettivi e identitari si rivelano vaghi, inadeguati e dannosi; *las vivencias* del narratore-protagonista vengono qui descritte in modo discontinuo e frammentario tuttavia, nonostante il carattere episodico della narrazione, la persistenza del tema consente all'autore di tornare ad assumere una posizione impietosamente critica rispetto alle figure ‘primigenie’ a cui faceva riferimento Bértolo qualche decennio fa e, nel contesto dell'opera millasiana, configura *Los objetos nos llaman* come una nuova incursione nelle profondità dell'individuo alla ricerca della propria legittimazione nell'ambiente familiare e sociale.

Ma questi nuovi, surreali racconti non ripropongono soltanto uno dei motivi più cari all'autore, bensì mostrano efficacemente ancora una volta il curioso tentativo da parte di Millás di fuggire dall'immaginario per approdare alla realtà attraverso la letteratura, ovvero palesano con chiarezza il suo ostinato impegno nel compiere percorsi che prendono le mosse da eventi straordinari – propri della finzione ormai sconfinata nel fantastico –, al fine di entrare in contatto con il reale in virtù della scrittura. Del resto per il valenziano la scrittura è operazione che cura e guarisce⁷ – ‘esorcizza’, appunto – e a più riprese ne ha ribadito il valore terapeutico affermando che proprio tale attività gli ha consentito nel tempo di calarsi più agevolmente nel reale attraverso il varco che essa stessa è in grado di aprire nell'incubo della quotidianità⁸. La strategia che Millás fa propria

⁵ J. J. MILLÁS, *Los objetos nos llaman*, Barcelona, Seix Barral, 2008.

⁶ J. C. MAINER, *Tramas, libros, nombres*, Barcelona, Anagrama, 2005, pp. 301-302.

⁷ Si veda J. J. MILLÁS, *El síndrome de Antón*, in ID., *Trilogía de la soledad*, Madrid, Alfaguara, 1996.

⁸ Cfr ID., *Realidad e irrealidad*, in I. Andrés Suárez, A. Casas (eds.), *Juan José Millás*, Madrid, Arco /Libros, 2009, p. 21.

arriva da lontano e affonda le radici nell'infanzia, nella modalità che il bambino adotta per rimuovere dal suo orizzonte l'universo che respinge: a questo proposito s'impone il rimando al suo romanzo *El mundo*⁹, un racconto autobiografico nel quale fin dalle prime pagine non soltanto viene confermata l'importanza della scrittura che sana¹⁰ ma viene altresì chiarito il processo che nel tempo lo ha condotto alla conquista dello sguardo “que de niño reprimía, como una enfermedad”¹¹ e che oggi, invece, accoglie nella vita e nell'attività di scrittore. Quello sguardo è forse lo stesso teorizzato nel breve testo introduttivo alla sua *Trilogía de la soledad*, intitolato *El síndrome de Antón*, dove i sintomi della cecità corticale¹², “la enfermedad que permite construir dentro de uno afueras que en ocasiones llegan a coincidir como un calco con el interior de la realidad”¹³ si rivelano funzionali alla descrizione del suo singolare modo di ‘vedere’ le cose.

La scrittura millasiana percorre dunque itinerari contrari che sembrano negare la realtà eppure ad essa inevitabilmente conducono. Muovendo dal sogno, dall'immagine offuscata dovuta a ricorrenti stati di alterazione¹⁴ dinanzi alle consuetudini della quotidianità, ad essa pur tuttavia fa puntualmente ritorno: los ‘afueras’ coincidono appunto con ‘el interior’ del mondo reale perché “el escritor – dice Millás – es un un tipo al que le duele la pierna que no tiene, así que se refugia en una especie de síndrome de Antón donde construye realidades en las que camina sin muletas”¹⁵.

Come già si è accennato in precedenza, l'individuo ritratto nelle storie brevi de *Los objetos nos llaman* – e in particolare nella prima delle due parti della raccolta, *Los orígenes* – è un personaggio anonimo di età indefinita¹⁶ che abita uno spazio urbano reinventato e mitificato: Madrid, unico luo-

⁹ ID., *El mundo*, Barcelona, Planeta, 2009.

¹⁰ “Mi padre presumía de haber sido el primero en fabricar un bisturí eléctrico en España. [...] Cuando escribo a mano, sobre un cuaderno, como ahora, creo que me parezco un poco a mi padre en el acto de probar el bisturí eléctrico, pues la escritura abre y cauteriza al mismo tiempo las heridas”, *Ivi*, p. 8.

¹¹ *Como a un replicante de Blade runner me ha tocado vivir una vida que no es mía*, “El País”, 17.10.2007.

¹² I pazienti affetti da cecità corticale possono negare il loro limite e continuare a credere di vedere con le inevitabili pericolose conseguenze.

¹³ J. J. MILLÁS, *El síndrome de Antón*, cit, p. 20.

¹⁴ I protagonisti dei suoi scritti sono spesso in preda alla febbre o all'effetto di analgesici o ansiolitici.

¹⁵ J. J. MILLÁS, *El síndrome de Antón*, cit, p. 9.

¹⁶ Alcuni agganci referenziali permettono di stabilire le ‘epoche’ della vita: la scuola, i festeggiamenti infantili del Natale, la patente di guida, i genitori che invecchiano ecc.

go riconoscibile, di fatto non è mai un riferimento reale bensì solo immaginato. Nei ventotto racconti che indagano le sue ‘origini’ e dove “los espacios físicos acaban convirtiéndose siempre en espacios morales”¹⁷, si riscontrano elementi che accomunano tutte le figure di volta in volta chiamate a condividere l’esperienza: esseri disadattati che vivono la realtà in modo conflittuale e i cui ruoli si rivelano spesso intercambiabili¹⁸ o metamorfici; soggetti pervasi dalla solitudine che mantengono i rapporti con il mondo grazie alla memoria scatenata dalle ‘cose’ e al potere non sempre provvido esercitato dagli oggetti. Già Elena Rincón, la protagonista femminile di uno dei suoi precedenti romanzi testimoniava:

La soledad era esto: encontrarte en el mundo como si acabaras de llegar de otro planeta del que no sabes por qué has sido expulsada. Te han dejado traerte dos objetos [...] que tienes que llevar auestas, como una maldición, hasta que encuentras un lugar en que recomponer tu vida a partir de esos objetos y de la confusa memoria del mundo del que procedes¹⁹.

Oggetti e memoria. Questa l’unica autentica alleanza su cui si fondano i racconti inclusi in *Los objetos nos llaman*: si tratta di “objetos [...] inútiles pero repletos de significado”²⁰ che rinviano irrimediabilmente al passato ripresentandosi come ‘amputazioni’ e ‘protesi’ della coscienza; oggetti ‘interattivi’ che “nos mandan oscuros mensajes de desdicha o felicidad”²¹ imponendo tuttavia la riflessione sul riconoscimento dell’individuo nella banalità del quotidiano. In quelle microstorie, dove emerge il lato misterioso e inatteso della vita di tutti i giorni, Millás propone vicende comuni di padri inetti e incapaci, di madri egoiste e stupidamente laboriose, di figli aberranti che si affacciano alla vita e vivono esperienze bizzarre per raggiungere la maturità: è però sempre l’irruzione nella quotidianità di alcuni oggetti ‘simbolo’ ad aiutarli nel cammino che conduce alla realtà e alla presa di coscienza della loro condizione:

¿Vas a olvidarlo todo? Dime entonces

¹⁷ E. C. HERNÁNDEZ, *La teoría poética de Juan José Millás*, in I. Andrés Suárez, A. Casas (eds.), cit., pp. 74-75.

¹⁸ È frequente lo scambio di ruoli tra fratelli, zii e nipoti: si vedano a questo proposito *La mejor tarde de mi vida* (pp. 28-30) o *El tío Emilio* (pp. 48-50) in *Los objetos nos llaman*, op. cit..

¹⁹ J. J. MILLÁS, *La soledad era esto*, Barcelona, Destino, 1990, p. 133.

²⁰ ID., *Bolsitas de té*, in *Cuerpo y prótesis*, Madrid, Santillana, 2000, p. 271.

²¹ ID., *Objetos*, “El País”, 29.01.1993.

por qué sobreviviste, con qué objeto
superaste la infancia dolorosa
la adolescencia inútil, más inútil
que la escasa, aunque puta, juventud²².

Questi versi, tratti da un componimento poetico della sua unica e ormai remota raccolta lirica, testimoniano dell'importanza attribuita agli oggetti nel superamento delle fasi della vita, e della sofferenza che i momenti di crescita portano con sé: gli aggettivi *dolorosa*, *inútil* e *puta* definiscono, escludendone la possibilità di riscatto, le tappe di avvicinamento all'età adulta a cui si giunge come sopravvissuti. I racconti in prima persona de *Los orígenes*, scritti a trent'anni di distanza, sembrano voler esorcizzare quella visione cupa dell'esistenza elaborandone i significati attraverso un'inversione comica degli elementi in gioco.

Le cronache folgoranti dell'anonimo protagonista de *Los orígenes*, sebbene indipendenti l'una dall'altra, mantengono tuttavia una certa coerenza tra loro e finiscono per formare uno stravagante quadro familiare in cui il personaggio che narra in prima persona è di volta in volta figlio e nipote, fratello e amico ma è comunque sempre coinvolto in situazioni impreviste e sorprendenti che lo disorientano, inducendolo a porsi quesiti dalla risposta incerta. Seguendo una cronologia discontinua, gli episodi fulminei de *Los orígenes* colgono alcuni momenti della vita di un corpo che li incarna, attingono alle esperienze dell'infanzia e della prima giovinezza per lasciarlo poi approdare, disilluso, alla maturità ma sempre assegnando agli oggetti feticcio evocati, il ruolo che determina l'evento motore del racconto: "Las cosas, como las palabras, están cargadas de signos que nos revelan el interior de la realidad, allí donde la fiebre difumina la realidad, donde la realidad se hace insoportable, se agudizan las sensaciones, nos adentramos en lo subterráneo"²³: ecco allora che un manichino di cartongesso, una matrioska russa, un telefono cellulare o una scatola di cerini possono consentire lo scandaglio delle emozioni *in praesentia* mentre un arto senza consistenza, un odore, una chiamata persa o l'effetto di un ansiolitico determinano l'elaborazione di una perdita *in absentia*. Come si è detto, Millás privilegia la dimensione più segreta e imperscrutabile

²² ID., *Poemas*, in "Papeles de Son Armadans", tomo LXXXVI, n. CCLVII-VIII, 1977, p. 165.

²³ J. A. MASOLIVER RÓDENAS, *Juan José Millás: viaje al centro de la realidad*, in I. Andrés Suárez, A. Casas (eds.), cit., p. 60.

delle cose, il lato capriccioso e accidentale della consuetudine, motivo questo che nei suoi scritti più recenti dilaga nel fantastico a confermare il suo punto di vista che, pur partendo dalla realtà, la osserva “de tal manera que aquello que tomamos por normal se convierta en raro, porque no hay nada más raro que lo normal”²⁴.

La singolarità dell’esperienza del protagonista – uno come tanti, uno come tutti – passa dunque attraverso la conoscenza delle ‘cose’ che rimandano a una realtà spiazzante e dolorosa e proprio per questa ragione appartengono, nella scrittura di Millás, a una dimensione altra, sconosciuta, straordinaria eppure a portata di mano, comune e sorprendentemente accettata. Il corpo femminile, ad esempio, viene sperimentato dal protagonista del racconto *Continúo soltero*²⁵ attraverso un manichino che secerne umori e risveglia pulsioni erotico-affettive dalla vetrina di un negozio; le sensazioni proprie dell’innamoramento sono mediate dalla presenza di oggetti che suppliscono all’incapacità di comunicare ma che impediscono altresì la possibilità di avvicinare l’altro da sé in modo autentico, come avviene ne *La muerta*²⁶, storia breve in cui giovani donne prigioniere di una ‘burbuja’ dalle pareti invisibili, attendono di essere riscattate dalla morte in virtù dell’amore come in ogni fiaba che si rispetti²⁷. Il ricorso all’oggetto come sintomo del disagio e dell’assenza di rapporti con il mondo è ancor più evidente nelle narrazioni che hanno come argomento principale le bizzarrie di una madre stravagante²⁸ e anaffettiva o le mancanze di un padre inseguito mai raggiunto²⁹. La quasi totalità delle storie brevi de *Los orígenes* presentano fin dal segmento d’avvio, il richiamo alle figure genitoriali – *A mi madre le gustaba, Mi madre daba, Mi madre tenía, Mi madre no era capaz, Mi padre estaba, Mi padre no se dio cuenta*

²⁴ J. RODRÍGUEZ MARCOS, *No hay nada más raro que lo normal*, Entrevista a Juan José Millás, “El País”, 13.04.2002.

²⁵ J. J. MILLÁS, *Los objetos nos llaman*, cit., pp. 12-15.

²⁶ *Ibí*, pp. 9-11.

²⁷ È interessante notare come ne *Los objetos nos llaman* sia frequente il rimando ai motivi fiabeschi in più d’un racconto.

²⁸ Si veda *Mujeres grandes*: “A mi madre le gustaban las historias de homrecillos que cabían en la palma de la mano.” (p. 16) oppure *Los placeres del taxi*: “A mi madre le gustaban mucho los tebeos y las enfermedades. Cuando estaba en la cama, lo que era muy común, se pasaba el día leyendo tebeos.” (p. 18) o *Ganas de bronca*: “Mi madre sólo escuchaba la radio para estar de acuerdo o en desacuerdo con ella. Todo lo que oía le servía para pelearse o congraciarse con la realidad.” (p. 43).

²⁹ Ne sono esempio i racconti *Mi pierna derecha, El brazo derecho de mi padre, Los padres de los amigos* o *El olor de la gasolina*.

ecc. – ritratte come figure assenti o distanti e comunque sempre associate a oggetti che consentono di mantenerne la memoria. Esempi efficaci per ognuna delle due figure primigenie si riscontrano in *El brazo derecho de mi padre* e ne *La verdadera muerte de mamá*: nel primo caso il genitore s'accorge di non aver mai abbracciato il figlio solo in seguito all'amputazione del braccio destro: "lo que mi padre llevaba peor era el recuerdo de que apenas me había abrazado mientras podía hacerlo"³⁰ il figlio dal canto suo osserva "el brazo que no tenía como si fuera más visible que el izquierdo"³¹ e proprio a quel braccio d'aria, inesistente, si sente tenacemente stretto; nell'altro caso la sopravvivenza della madre si protrae dopo la sua scomparsa con il perdurare della batteria del telefono cellulare che le era appartenuto in vita: "Mamá habrá muerto del todo cuando su móvil deje de respirar"³². In entrambi i casi è l'oggetto – sia esso presente come *el móvil* o assente come *el brazo de aire* – a creare il pretesto per l'evocazione di accadimenti trascorsi e il recupero delle emozioni. A metà strada tra la fiaba e l'allucinazione si trova invece il racconto *Una historia de fantasmas* dove una vecchia scatola di cerini appartenuta al padre defunto, illumina una sera di black-out elettrico:

Lo raro es que lo que se veía a su luz no era mi despacho, sino el de mi padre. Asombrado, mientras el rabo de la cerilla se consumía, vi cada uno de los rincones de aquella habitación en la que de pequeño tenía prohibida la entrada³³.

E al fondo di quella stanza emersa dalla visione, il protagonista scorge una figura femminile "pero quizá no era mi madre. Es más: no lo era, pues la habría reconocido en seguida". Sospeso nel dubbio sull'identità della donna, l'anonimo personaggio rinvia il momento della verità a una eventuale ulteriore circostanza di oscurità forzata in cui si vedrà costretto, con quella "coartada moral", ad accendere un altro cerino.

Oggetti comuni d'uso quotidiano come gli indumenti, una fotografia o una sigaretta "el único objeto real al que [el padre] se asía con alguna desesperación"³⁴ e, soprattutto, le 'cose' che hanno la funzione di contenere – tanto consuete e ricorrenti nella narrativa breve di Millás – come

³⁰ J. J. MILLÁS, *Los objetos nos llaman*, cit., p. 60.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ivi*, p. 42.

³³ *Ivi*, p. 62.

³⁴ *Ganas de bronca*, *Ivi*, pp. 43-44.

‘el taxi’, ‘la casa’, ‘el coche’, ‘el fotomatón’, o la più inedita ‘burbuja’, servono ad evocare in *Los orígenes* l’indifferenza e l’abbandono, la dolorosa assenza di comunicazione tra i membri di un nucleo familiare disgregato e non identificabile così come la conquista difficile e puntualmente mancata della condivisione con un soggetto da amare; gli *objetos* simbolo proposti da Millás ‘maestro de la distancia corta’, rivelano ansie e sollevano quesiti, sospingendoci alla riflessione sull’ordinaria meraviglia insita nella realtà quotidianamente vissuta e sulla sottesa, complessa trama di relazioni con il mondo a cui l’individuo non può sottrarsi nella differita ricerca della propria identità. Tuttavia, sebbene fortemente destabilizzante, lo sguardo allucinato di Millás poggia e sfocia nell’ironia mordace che tutto avvolge, consentendoci anche di ridere di noi stessi.