

## 1979: RETRAT DE DONA

Assumpta Camps  
Universitat de Barcelona

...tan quieta, té l'aspecte simpàtic i fascinant d'una gran nina de biscuit, amb la cara grassoneta i rosada, la perruca de cabells de debò en rínxols negres que li cauen per l'espatlla, els ulls rodons i pillos, ocults darrera unes celles llarguíssimes que es tanquen, amb un clic sec, només de tant en tant, damunt unes ninetes d'un vidre negríssim; i les dues dents perlades que se li veuen tenen una malícia pròpia entre els llavis carnosos amb la part del centre aixecada en un rull..<sup>1</sup>

...Claudia amb carona de nina, amb vestit de nina... Claudia que seu, que camina, que riu, que parla d'ella als 20 anys, als 30...

En aquest relat breu de Francesca Sanvitale, que es titula *Scrivendo di bambole, di cerbiatte e di Villa Borghese*, escrit entre dues de les seves novel·les -*Il cuore borghese* (1972) i *Madre e figlia* (1980)- en primera persona i amb un to indefectiblement autobiogràfic, el lector assisteix a l'esforç d'un jo-narrador culte i sensible per aferrar, metòdicament i tenaç, la realitat que l'envolta, més enllà de les idees preconcebudes i dels simplificadors i decebedors conceptes. Aquesta realitat es diu Claudia, i a ella ens anem aproximant paulatinament com a lectors, no sense *excursus* i, en aquesta ocasió, divagacions del narrador, tot passant de la imatge física al gest i l'actitud, aprofundint-hi més encara mitjançant la col·locació sobre un fons -context històric-, per a acabar d'arrodonir el retrat amb una decisiva pinzellada final sobre el seu present, que correspon al moment de l'escriptura.

Però per tal de comprendre l'abast del relat que ens ocupa, ens caldrà parlar primer breument de l'autora. Sanvitale és una escriptora milanesa nascuda el 1929, que s'inscriu dins de la fase post-neorrealista italiana, per descomptat, però més concretament després de la nova avantguarda dels anys 60. Ens situem de ple en una literatura que sorgeix en un moment posterior al *boom* econòmic italià d'aquesta segona meitat de segle, després de la revolució tecnològica, de les revoltes estudiantils i també del terrorisme que es va viure en uns anys sens dubte turbulents per a Itàlia. Correspon, de fet, a un moment de la literatura italiana d'aquesta meitat del nostre segle en què, després d'haver parlat i discutit tant sobre el paper dels intel·lectuals a la societat, sobre la funció social de la literatura, es redescobreix, en certa manera, una autonomia literària o, si volem, la consciència de la inutilitat de l'escriptor, de tota escriptura. La literatura ja no pot ser simplement mirall de la realitat social i econòmica: és tan sols el testimoni individual de la demència col·lectiva, del malson general. En aquest context, no mancat d'un cert to angoixant, en el qual s'emmarca aquest conte, així com les novel·les esmentades anteriorment, sorgeix l'anàlisi subtil per part de Sanvitale dels comportaments i costums de l'etapa immediatament precedent. Més tard Francesca Sanvitale ha evolucionat, certament, cap a altres viaransys narratius, amb obres com *L'uomo del parco* (1984), *Verso Paola* (1991) o *Il figlio dell'impero* (1993).

---

<sup>1</sup> Cito, en aquesta ocasió i en endavant, de *Scrivendo di bambole, di cerbiatte e di Villa Borghese*, de Francesca Sanvitale, segons l'edició de "Nuovi Argomenti", Nuova Serie, 62, 1979. La traducció al català és meva.

El relat que ens ocupa se'ns presenta articulat en set parts, de les quals l'última, la setena, n'és tan sols una brevíssima coda conclusiva. Les altres sis constitueixen una estructura simètrica que inclou un *excursus*, el qual es revela al final com absolutament necessari, sobre el quadre de la cèrvola de Flaminia: a) Claudia - 1: com una nina; b) La cèrvola de Flaminia - 2: la idea; c) Villa Borghese - 1: Vestida de gat; d) de nou Villa Borghese - 2: Claudia i apunts; e) La cèrvola de Flaminia novament - 2: el punt de fuga; i f) Claudia - 2: diàleg d'acostament. Així doncs, el lector es veu conduït de la focalització inicial sobre Claudia a Villa Borghese, tot passant pel quadre de la cèrvola, per refer el camí contrari novament: una construcció piramidal, que s'obre, tal com dèiem, amb la imatge fonamental de la nina, de Claudia com una nina amb aire del segle passat.

Ara bé, l'evocació de la nina, amb la qual hem volgut començar, no és en absolut casual. Més encara, té una forta dimensió funcional en el relat de Sanvitale, que s'encara a l'intent de retrat d'una dona fet per part d'una altra vint anys més gran que ella: un retrat que inclourà, que es fonamentarà, tal com veurem, en un discurs generacional. La nina correspon a la primera imatge, que al llarg del relat Sanvitale intentarà de perfilar, completar, corregir, aprofundir. Igual que l'operació descrita en el mateix conte arran de la imatge de la cèrvola de Flaminia: el mateix enigma -la vida-, la mateixa operació de coneixement -el retrat. Claudia com una nina del vuitcents, per tant. Però aviat descobrim una radical disparitat entre la seva aparença física i la història de Claudia. La seva vida -de la revolucionària Claudia dels anys 60, de la terrorista- ha estat tot el contrari: la imatge que menys s'hi adiuaria és, precisament, la de la nina.

Lluny dels tòpics, però, més enllà dels tòpics, el relat, tal com dèiem, evolucionarà a partir d'aquesta nina inicial i grassoneta, ingènua, que posa per a la narradora. Ja la segona part ens dóna la clau del relat: la contemplació -perquè tot, en aquest text, és contemplació, detallada i menuda- del quadre-collage de la cèrvola, i de Claudia: un comentari summament aclaridor sobre la inconcreció de les idees, sobre l'abstracció -l'absència, el no-ser- de tot concepte. Copsar la realitat en la visió minimalista del petit detall de vida és el que persegueix la narració: assistim al recorregut mental des de la idea de Claudia -la Claudia nina- vers la realitat de Claudia, que descobrirem al final.

L'*excursus* sobre Villa Borghese no és més que una confirmació d'aquesta voluntat de coneixement contemplatiu de l'autora: contemplació de la gent al parc, contemplació dels gossos -gossos que encara són abstractament "gossos", malgrat la diversitat de races i espècies que la narradora constata-, contemplació dels vells, dels enamorats, dels joves sospitosos, dels nens a la plaça dels jocs... Tal com diu, el plaer adolescent de la descoberta de les coses, de la vida, a partir de la contemplació. La narradora, disfressada de gat, amb curiositat de gat, que observa. L'*excursus* sobre aquesta descoberta acaba amb la col·locació final de l'objecte en l'espai: Claudia a Villa Borghese -igual que la cèrvola, en collage, sobre el fons del bosc-

... Un dia vaig portar Claudia a la vall dels gossos. No comprenc per què la meua  
insistència,  
potser volia memoritzar la seva imatge, recordar-la exactament sota aquell arbre vell i  
frondós que no sé  
com es diu...

Memoritzar-la, situar-la, defugir la idea, el concepte, l'abstracció.

L'operació de coneixement del real té com a *pendant* l'esforç per nombrar aquest món real. El jo-narrant, que es confessa immersit per formació i generació en l'univers abstracte de la

idea, no sap nombrar el que veu -"aquell arbre vell i frondós que no sé com es diu", ens confessarà, per exemple-. Més ben dit, només és capaç de veure realment allò que pot nombrar, allò que el concepte abstracte li deixa veure: l'esforç de contemplació és també un esforç nomenclatiu, per tant, d'apropiació del món; la descoberta del real és la descoberta de les coses que l'habiten. Conèixer Claudia serà, per tant, nombrar-la, més enllà del tòpic, a la recerca d'una imatge en relleu i amb vida pròpia. Nombrar-la, en aquest memoràndum obsessiu a què la seva contemplació neguitosa l'aboca, és el que fa en aquest retrat poc convencional d'ella, més enllà del nivell corporal, fet amb paraules:

...si hagués de pintar Claudia en un joc en veu alta, tot seguint el rastre d'un pinzell molt fi, hauria començat d'aquesta manera...després hauria canviat de pinzell...

Procedim, en tant que lectors, de l'enfocament inicial vers la recerca del punt de fuga necessari per a entendre el que es veu, igual que passa amb el retrat de la cèrvola. La cinquena part del relat ens suggereix l'operació que caldrà endegar: la contemplació en profunditat, a ple sol, fins al més mínim dels detalls, tant de la cèrvola com de Claudia -els ulls, la nineta, el musell, un bri d'herba: copsar-hi la vida que hi respira és el que es proposa de fer el jo-narrant-. Assistim, per aquesta via, a una operació màgica, a una exhumació de l'ombra, a una veritable epifania, sorgida gràcies a la descoberta del punt de fuga del retrat, de la seva raó compositiva. Sense aquesta contemplació és impossible "entendre" el collage de la cèrvola, com ho és d'entendre Claudia -Claudia d'ulls grans i negres com la cèrvola, Claudia al mig del bosc de Villa Borghese com la cèrvola, Claudia viva i enjogassada, Claudia que la narradora voldria entendre i conèixer igual que vol saber-ho tot de la cèrvola: com era el fons sobre el qual va ser enganxada? Com era per sota la cèrvola?... Desenganxar-la del collage, esquarterar-la, arrugar el paper si cal, esquinxar-lo... La contemplació arriba al límit, a l'absurd de l'obsessió:

...Agafo el centímetre i medeixo el dibuix. El minúscul esforç és útil: de fet, no sabia en quin camp d'acció vivia la cèrvola. El camp d'acció és de trenta-tres centímetres per vint-i-tres...

En quin camp d'acció vivia Claudia? Quins són els límits geogràfico-temporals, el marc generacional que ens la defineixen? I, en efecte, el relat culmina amb la part sisena: un diàleg d'acostament a Claudia, a través del contrast dialèctic entre el subjecte narrat i l'objecte narrat: diferències d'edat -vint anys-, diferent la relació amb la parella, els amics, la universitat, diferent actitud davant la política, el sexe, la religió... Del collage a la visió caleidoscòpica d'una Claudia que s'autorepresenta i que descobrim vivint en una comuna, participant activament del moviment estudiantil del 68, alegre i inconscient, noia d'extracció burgesa i bona educació, que als vint anys es posa a jugar a la revolució amb bombes que són "com juguines". I és aleshores quan el relat s'omple de contingut, amb un discurs generacional gens ingenu -entre la generació de la II Guerra Mundial i la dels anys 60- que ens va perfilant necessàriament tant l'objecte, Claudia, com el subjecte, la narradora, amb subtils càrregues de profunditat: Claudia-nina, més nina que mai ara, en tant que terrorista que juga a fer la revolució a l'Emilia, com si fos tan sols una manifestació inconscient de l'alegria de viure, una febrada de joventut, un intent -impossible- de fer tabula rasa de l'educació heretada de les monges..., nina-ninot "en mans de companys que havien perdut el sentit de la realitat". I Claudia fins i tot com a personatge imaginat per la narradora ja el 1965, abans de conèixer-la, abans fins i tot que existís, com a simple hipòtesi:

...Invento un grup d'extrema esquerra, intel.lectuals que viuen en província, no actuen, són revolucionaris fora de la realitat. Invento una frase que tanca un capítol: fins i tot l'acció més il.lògica demostra sempre la inutilitat de les paraules. Sóc, per tant, el vehicle inconscient d'una situació futura, aleshores insospitable...

La setena part del relat està dedicada a Claudia novament, al seu cos. Conclou lapidàriament: Claudia està casada des de fa un any. De l'abstracció de la idea, a la concreció corporal: el retrat -procés de coneixement- es tanca amb aquesta breu coda que acaba de perfilar definitivament Claudia.

Claudia va abandonar la política el 1971.

Semblantment, el discurs generacional cristal.litza al final del relat en una constatació clau: entre la narradora i Claudia no hi ha cap diferència, la mateixa educació, la mateixa formació en el gust, la mateixa actitud davant la vida, de fet. El canvi a la Itàlia dels darrers anys -i potser no tan sols a Itàlia- es produeix no en la generació dels 60, dels que nasqueren en la immediata postguerra i jugaren a canviar el món, sinó en la generació següent, que no va fer cap revolució conscientment:

..El jovent diferent va venir després del 68. Entre jo i ells hi ha molta diferència. Entre tu i jo no n'hi ha cap...