

El viento de la luna di Antonio Muñoz Molina: spazio terrestre e spazio lunare a confronto

Giovanna Fiordaliso

El viento de la luna è uno degli ultimi romanzi pubblicati da Antonio Muñoz Molina, voce che è ormai una delle più rappresentative della letteratura spagnola attuale: il romanzo esce nel 2006, seguito da *La noche de los tiempos* (2009), *Como la sombra que se va* (2014), *Tus pasos en la escalera* (2019), i più recenti titoli di una produzione che ha inizio alla fine degli anni '80, con *Beatus ille* (1986) e che arriva ai nostri giorni, caratterizzata dai tratti di quel postmodernismo, su cui la critica si è ampiamente espressa, e dalla presenza costante di temi cari all'autore, quali il trauma legato alla guerra civile e al franchismo; la temporalità; il ruolo del ricordo e della memoria; la questione dell'identità – personale e collettiva –; il senso e la natura della scrittura e dell'invenzione letteraria¹.

Ambientato nel 1969 a Mágina, piccola cittadina di provincia del sud della Spagna che sappiamo essere un luogo di invenzione presente in altri romanzi dell'autore, e nella quale possiamo riconoscere la nativa Úbeda², ha per protagonista un tredicenne che segue con interesse il viaggio dell'Apollo XI mentre si trova a crescere, ormai fuori dall'infanzia e in piena pubertà, in un ambiente nel quale si sente sempre più estraneo, insopportabile nei confronti dell'educazio-

¹ Cfr. a questo proposito gli studi di Alarcos Llorach, Antonucci e Candeloro, tra gli altri.

² Scenario presente anche in *Beatus ille* (1986), *Beltenebros* (1989) e *El jinete polaco* (1991).

ne cattolica ricevuta, della vita rurale e del ritmo lento delle stagioni che si ripetono, anno dopo anno, sempre uguali, in un tempo tedioso.

Per trascorrere le sue giornate, il ragazzo legge: libri di astronomia, zoologia e botanica, che trova nella biblioteca pubblica; libri di fantascienza, con i quali si isola dalla quotidianità familiare fatta di duro lavoro e di ricordi bisbigliati sulle atrocità della guerra civile, in una Spagna franchista sospesa tra spinta alla modernità e oppressione. L'unico spazio per respirare e immaginare un destino diverso sono i resoconti sulla missione spaziale dell'Apollo XI, cui il ragazzo dedica tutta la sua attenzione.

In una recensione al romanzo, Senabre afferma che la produzione di Muñoz Molina è caratterizzata da due aspetti ben diversificati:

lo que podríamos entender como pura narrativa de ficción (*El invierno en Lisboa*, *Beltenebros*, *Plenilunio* ...) y un conjunto de relatos con un marcado carácter memorialístico, basados en recuerdos familiares, en evocaciones anoveladas de la vida pasada durante la infancia o la adolescencia en la imaginaria ciudad de Mágina (*Beatus ille*, *El jinete polaco*) o en otros períodos de la existencia (*Ardor guerrero*), creaciones todas ellas, claro está, impregnadas de elementos autobiográficos potenciados hasta extremos de difícil delimitación (Senabre 2006)³.

El viento de la Luna rientra in questa seconda tipologia in quanto territorio misto, sospeso tra realtà e finzione, nel quale viene narrato un frammento temporale brevissimo che, ancora secondo Senabre,

ni siquiera da lugar a desarrollos temporales, sino más bien a estampas estáticas, a impresiones acerca de motivos diversos que se agrupan alrededor del núcleo temporal seleccionado: recuerdos de las lecturas y películas de aquellos años, escenas del colegio de religiosos, evocaciones desvaídas de la guerra, atención minuciosa a ciertas faenas agrícolas, como la recogida de la aceituna, o la narración reiterada de las primeras turbulencias del sexo constituyen algunos de los motivos que, sin otro denominador común que su relación con el narrador, ayudan a reconstruir el marco en que se forjan las primeras sensaciones adultas (Senabre 2006).

³ Una delle questioni discusse dalla critica in merito alla produzione di Muñoz Molina riguarda il riconoscimento di una sua eventuale evoluzione: Pérez-Simón afferma che «la novelística de Muñoz Molina ha sido tradicionalmente definida como una evolución desde unas primera obras cultistas – *Beatus Ille* (1986), *El invierno en Lisboa* (1987) y *Beltenebros* (1989) – hasta unos textos que, depurados de guiños intertextuales y juegos metafísicos, contienen signos evidentes de las propias vivencias del autor» (Pérez-Simón 2014, 253). Sebbene siano riscontrabili fasi diverse nella sua narrativa, come ricorda Begines Hormigo: «en el primero, el autor hace literatura apoyándose en la propia tradición literaria, en los libros que ha leído y en las películas que ha visto; en el segundo, cuando ya ha adquirido una voz propia, se despoja de todo el follaje libresco y se concentra en escribir sobre la realidad» (Begines Hormigo 2009, 84), ci sono al contempo temi e preoccupazioni costanti, centrali nei romanzi dell'autore e approfonditi di volta in volta in modi diversi, con nuovi obiettivi, in linea con un'idea di letteratura in quanto forma di comunicazione e relazione continua con il lettore. Cfr. anche i commenti di Navajas, Pozuelo Yvancos e Sánchez-Romero, di cui si riportano le indicazioni in bibliografia.

Come in altri suoi romanzi, anche in questo caso il percorso vitale del protagonista è l'occasione per proporre una particolare concezione dell'esistenza, e al contempo della scrittura e delle sue potenzialità, entrambe sintesi di un articolato rapporto tra storia e invenzione, tra il vissuto ricordato e l'immaginazione che interviene in aiuto alla memoria, tra storie e voci: costruendo un testo in cui passato, presente e futuro sono fusi in un'unica dimensione senza soluzione di continuità, lo statuto dell'identità e la sua formazione sono il frutto di un'operazione di revisione storica alla quale si unisce una articolata riflessione che si esplica sia a livello filosofico-esistenziale, sia estetico-letterario.

In linea con quanto Muñoz Molina presenta nel suo saggio *La realidad de la ficción*, l'esperienza individuale è centrale poiché

en cualquier parte, en nuestra casa, en nuestra vida diaria, en el interior de cada uno de nosotros existen historias que merecen ser contadas y que pueden convertirse en una magnífica ficción; pero para advertirlo se precisa una actitud que es tanto un arma o un instinto del novelista como de cualquiera que viva con un interés apasionado por la experiencia del mundo (Muñoz Molina 1993, 28).

Arma o istinto, commenta García de la Concha, che

apuntan a la capacidad de descubrir bajo las apariencias de lo cotidiano, en los seres innominados que nos rodean o con los que fortuitamente nos tropezamos, aquello que Ortega llamaba, con el énfasis retórico al que era tan proclive, "la gravitación de lo universal humano"; esto es, la intuición o el eco de una experiencia común sentida como cercana y propia por alejada que esté de la realidad que uno vive (García de la Concha 2010, 237-8).

È quanto tocchiamo con mano in *El viento de la luna*: ricreata nella finzione, l'esperienza individuale, interiore, è il trampolino di lancio per intraprendere un viaggio con cui rompere quegli ormeggi che ci legano a un tempo e uno spazio precisi.

Un viaggio di andata e ritorno che ci porta a scoprire una misteriosa rete di relazioni, attive e vive nell'ambito e grazie alla creazione letteraria. Tutto questo perché la narrazione, questo terreno ibrido fatto di ricordi e di invenzione, è lo strumento con cui entrare nel senso dell'esistenza, collocata in un mondo, quello raccontato ed evocato, da abitare, dalla nascita alla morte, sulla terra, sotto i cieli.

Se dunque la trama del romanzo prende spunto da un evento storico, la missione dell'Apollo XI, raccontata però attraverso la prospettiva soggettiva dell'adolescente protagonista, l'accento si sposta poi sulla riconciliazione con sé stessi e con il proprio passato, individuale e collettivo, centrali in una rappresentazione del mondo che dipende da un duplice punto di vista: uno orizzontale, che nello specifico riguarda tutti i personaggi che interagiscono con il ragazzo, ovvero gli abitanti di Mágina, un microcosmo che è per lui fonte di insofferenza e provocazione, nonché ostacolo alla sua autonomia; uno verticale, nella quale lo sguardo – sia quello del protagonista, ma non solo – è rivolto verso la galassia e, soprattutto, verso la luna.

L'interiorità del ragazzo sembra essere il territorio in cui converge questa doppia prospettiva, entro la quale terra e luna avranno un ruolo essenziale, cen-

trali in una cosmogonia e in una concezione della scrittura letteraria che ci porta a scoprire in filigrana la presenza di un saggio di Heidegger, *L'amico di casa*, cui intendo dedicare la mia attenzione nel corso di questa analisi.

1. Terra e luna a confronto

Prima di approfondire dunque il gioco prospettico con cui il romanzo è costruito, è necessario cogliere i tratti essenziali dell'identità e dell'interiorità del protagonista, che prendono corpo lungo tutto il romanzo con una graduale evoluzione.

Il punto di vista del giovane, narratore in prima persona, è costante e determina la visione che viene comunicata; tuttavia, fin dalle prime pagine tocchiamo con mano la sua articolazione e complessità.

Nel primo capitolo la voce narrante si rivolge infatti a una seconda persona, nella quale si sdoppia e con la quale parla, e che scompare nel secondo capitolo, quando il ragazzo si descrive chiuso nel suo rifugio, la sua camera, in un pomeriggio di luglio, concentrato nel ricordare tutto ciò che ha letto fino a quel momento sul viaggio dell'Apollo XI⁴:

Esperas con impaciencia y miedo una explosión que tendrá algo de cataclismo cuando la cuenta atrás llegue a cero y sin embargo no sucede nada. Esperas tumbado sobre la espalda, rígido, las rodillas dobladas en ángulo recto, los ojos al frente, hacia arriba en dirección al cielo, si pudieras verlo, detrás de la curva transparente de la escafandra, que te sumergió en un silencio tan definitivo como el del fondo del mar cuando terminaron de ajustarla al cuello rígido del traje exterior (Muñoz Molina 2006, 11).

Con los ojos cerrados me imagino que soy ese astronauta. No veo estrellas, sólo una oscuridad en la que nada existe, ni cerca ni lejos, ni arriba ni abajo, ni antes ni después. Veo la curvatura inmensa de la Tierra, resplandeciendo azul y blanca y moviéndose muy despacio, las espirales de las nubes, la frontera de sombra entre la noche y el día (Muñoz Molina 2006, 12).

Collezionati articoli, immagini, documenti trovati nelle riviste che compra la zia Lola, il ragazzo rielabora le informazioni in essi contenute, arrivando a esprimere un'importante inversione, che si insinua nel suo pensiero e che da questo momento in poi sarà centrale:

Es la Tierra la que se mueve, girando enorme y solemne, mostrándoles los perfiles de los continentes y el azul de los océanos, como en la bola del mundo que hay en mi aula del colegio salesiano. [...] El enviado especial de Radio Nacional a Cabo Kennedy decía arrebatado que los astronautas distinguen perfectamente el perfil de la Península ibérica por las ventanillas de la cápsula. ESPAÑA ES MARAVILLOSA VISTA DESDE EL ESPACIO (Muñoz Molina 2006, 23).

⁴ Cfr. Muñoz Molina 2006. Tutte le citazioni faranno riferimento a questa edizione.

Ecco qui esplicitata l'idea che è alla base di tutta l'opera: la Spagna, la terra viste dallo spazio sono luoghi meravigliosi. Questa consapevolezza si insinua progressivamente fino a culminare nel finale del testo, segnato dal ritorno a casa del protagonista, ormai adulto, intento a riconciliarsi con quel mondo provinciale e limitato dal quale era riuscito a fuggire, impegnato a elaborare il lutto dato dalla morte del padre.

Procediamo però per gradi: lo sguardo del tredicenne racconta una realtà, quella nella quale vive e cresce, attraverso un continuo movimento che si esplica su una linea orizzontale e una verticale e che diventa al contempo l'occasione per riflettere sul passare del tempo, sulla memoria e sui ricordi, sulle relazioni. Il movimento è graduale: approfondendo la sua posizione nel microcosmo che descrive, il ragazzo allarga la visione estendendola alla terra, al pianeta, che diventa oggetto di osservazione, simbolo dell'umanità, parte di una cosmogonia in cui terra e luna convivono a stretto contatto.

La figura dell'astronauta fa parte dei sogni nascosti del ragazzo. Immaginandosi come tale, racconta la sua provenienza da un altro mondo e la necessaria discesa verso «el mundo de ellos [los adultos] desde la planta más alta de la casa» (Muñoz Molina 2006, 41):

Cruzo la planta en penumbra de los dormitorios de los mayores, en la que también están las vastas cámaras en las que se guarda el grano y en las que se extienden a secar los jamones y las grandes lonchas de tocino envueltos en sal después de la matanza y se alinean las orzas de barro. [...] Bajo hacia los portales, hacia donde sucede la vida diurna de los adultos y del trabajo, donde está la cocina, la habitación de invierno que llaman el despacho, la cuadra de los mulos, el corral con la parra y el aljibe, con la caseta de retrete. En el corral también está el pozo de donde sacamos el agua (Muñoz Molina 2006, 41).

Sono molti i passi in cui il soggetto si rappresenta distante ed estraneo rispetto a chi lo circonda. Esprime così il conflitto che vive con la sua famiglia e con il relativo ambiente, come leggiamo per esempio nella seguente citazione: «Todo ha cambiado sin que yo me diera cuenta, sin que suceda en apariencia ningún cambio exterior. Siento que soy yo pero no me reconozco del todo cuando me miro en el espejo» (Muñoz Molina 2006, 79). Eppure, non è soltanto la sensazione di estraneità, o straniamento a prevalere: alzando lo sguardo in alto, il ragazzo riesce a evadere e a trovare pace:

Cuando me inclino sobre el pozo en nuestro corral y miro al resplandor líquido del fondo y siento en la cara la penumbra fresca en la que resuenan tan nítida y poderosamente el golpe del cubo de estaño contra el agua al hundirse y luego el agua que lo desborda cuando es izado por la soga. A una cierta hora, en las noches de luna llena, se ve la luna exactamente repetida en el fondo del pozo, en el centro de una negrura húmeda más densa que la del cielo. Así verán quizás los astronautas ahora mismo la Tierra por las claraboyas de la nave de Apolo XI, redondas como el brocal del pozo y como el espejo móvil del agua en el fondo. La tierra azulada, alejándose, envuelta parcialmente en remolinos de nubes, tapada

a medias por la noche que cubre un gajo de su esfera, deslumbrada del solo en su hemisferio diurno. [...] En la superficie de la luna la radiación solar no filtrada por ninguna atmósfera eleva la temperatura a ciento diecinueve grados: en las zonas de sombra hace un frío de doscientos treinta grados bajo cero (Muñoz Molina 2006, 61-2).

È un gioco di sguardi e di specchi, di superfici riflettenti, quello nel quale ci muoviamo, guidati dalla visione del protagonista, che diventa così manifestazione di un primo livello col quale il mondo viene percepito, sede di questo intreccio e di questo incontro tra la terra e la luna: l'una guarda l'altra, entrambe si restituiscono sguardi che sono indice di un dialogo continuo. Interessa e prevale soprattutto lo sguardo della luna poiché, guardandola, il soggetto vede sé stesso riflesso in uno specchio e si presentano così, davanti ai suoi occhi, quelle immagini che la luna è in grado di restituire.

Una superficie riflettente e al contempo un interlocutore parlante: l'attrazione del protagonista nei confronti della luna è dunque manifestazione del desiderio di evasione e di fuga dalla realtà, che avverte come arretrata e asfissiante, ma non solo. «Miro el resplandor de la Vía Láctea sobre el valle del Guadalquivir» (Muñoz Molina 2006, 87), afferma in un monologo nel quale esprime tutta la sua estraneità nei confronti della sua famiglia e dei suoi genitori: «En mi casa los adultos piensan que la Luna crece, mengua, se hace delgada como una tajada de sandía, se vuelve redonda como una sandía entera, y cuando está llena tiene una cara humana, una cara pánfila y mofletuda como la mía» (Muñoz Molina 2006, 91). La luna è ancora, nel repertorio popolare familiare, protagonista di una canzone, ripetuta più volte durante il romanzo: «Al Sol le llaman Lorenzo / y a la Luna, Catalina. / Cuando Lorenzo se acuesta / se levanta Catalina» (Muñoz Molina 2006, 91).

Sólo me siento seguro en el refugio quimérico de los libros, sólo experimento una sensación plena de cobijo si me recluyo en mi cuarto al que casi no llegan los ruidos y las voces de la casa y me imagino protegido de todo en el interior de un traje espacial, flotando en una cápsula que viaja hacia la Luna, asomándome por una ventanilla para verla cada vez más cerca, como la vieron por primera vez los astronautas del Apolo VIII que volvieron a la Tierra sin haberse posado en ella (Muñoz Molina 2006, 86).

Completamente diversi, invece, l'interesse e l'approccio del ragazzo, che trova nei notiziari le informazioni che cerca arrivando poi ad avere una sua personale immagine della luna, e della terra che in essa si riflette:

Y entonces, en ese amanecer acelerado que se repite cada hora, se alza sobre el horizonte la esfera azul y lejana de la Tierra, sola y nítida, muy luminosa en medio de la negrura, la Tierra que parece infinitamente frágil, perdida, casi tan imposible de alcanzar de nuevo como una de esas estrellas hacia las que se tardarían millones de años en llegar aunque se viajara en una nave a la velocidad de la luz (Muñoz Molina 2006, 313).

Lo sguardo del protagonista si rivolge agli astronauti, intenti a guardare la terra «por una de las ventanas circulares, la Tierra azul y más grande que una Luna recién surgida en el horizonte. La Tierra azul y en parte ensombrecida, la noche sumergiendo la mitad de ella, incluido este valle al que da mi balcón, esta ciudad pequeña cuyas luces muy débiles difícilmente podrá ver nadie desde una cierta altura» (Muñoz Molina 2006, 104).

Questa piccola città, nascosta e dimenticata, difficilmente visibile da lontano, è avvertita come una prigioniera, luogo chiuso e isolato da cui doversi necessariamente allontanare. C'è solo un modo, per il protagonista tredicenne: isolarsi e rifugiarsi in un luogo ancor più piccolo, e in essa contenuto, ovvero la sua camera. Qui il ragazzo, in completa solitudine, può rintracciare nelle pagine dei libri tutto ciò di cui ha bisogno. Scopre nella letteratura il racconto di quelle esperienze che si trova a vivere e che spesso e volentieri non sa spiegarsi, né capire: ogni libro è nella sua mente «la última cámara sucesiva, la más segura y honda, en el interior de mi refugio. Un libro es una madriguera para no ser visto y una isla desierta en la que encontrarse a salvo y también un vehículo de huida» (Muñoz Molina 2006, 196). Una tana, un'isola deserta, o, ancora, una via di fuga, un rifugio poiché

Los libros que más me gustan tratan de gente que se esconde y de gente que huye, y en ellos abundan las máquinas confortables y herméticas que permiten alejarse del mundo conocido y a la vez preservar un espacio tan íntimo como el de una habitación a salvo de perseguidores o invasores. Lo que yo sé, lo que soy, las sensaciones que descubro en los sueños, las que encuentro en los libros y en las películas, son un secreto tan incommunicable como esa luz que vio el astronauta al delirar de fiebre sobre la Luna y al ingresar en una sala de la National Gallery (Muñoz Molina 2006, 200).

La letteratura trasforma e trasfigura: con la sua mediazione, anche gli eventi storici, o le scoperte scientifiche, acquistano una dimensione lirica, a tratti onirica, più vicina e prossima al cuore dell'umanità. Per esserne consapevoli, occorre considerare la diversità e la pluralità dei punti di vista, dal cui confronto – sia esso armonizzante o meno – emerge l'oggetto che sottende le diverse visuali, e che diventa così ancoraggio unitario di una molteplicità altrimenti dispersa.

Se il tredicenne protagonista si aggrappa con tenacia a ogni resoconto relativo al viaggio dell'Apollo XI è perché sta cercando, nel suo percorso di crescita, un livello superiore di unitarietà, che non corrisponde più all'autorità, paterna o nazionale che sia. Un livello superiore che gli restituisca un'immagine di sé entro la quale può riconoscersi, ma da cui può al contempo imparare e scoprire, giacché il proprio 'io' è una fonte inesauribile di informazioni.

In questo incrocio di sguardi, trovando ispirazione negli avvenimenti storici del 1969, che diventano la cornice in cui collocare il percorso di formazione del protagonista, di cui non viene mai fatto il nome ma nel quale possiamo riconoscere lo stesso Muñoz Molina, scopriamo dunque chi sono i reali protagonisti del romanzo e perché: a fianco del protagonista, la terra e la luna, di cui l'umanità tutta sta facendo esperienza per la prima volta in questo frangente.

Il viaggio dell'Apollo XI diventa perciò metafora dell'itinerario dell'uomo sulla terra, del suo modo di vivere, di abitarlo e di conoscersi. Un percorso che, afferma Guillén, «supone la mirada del hombre a espacios abiertos, ya existentes, relativamente extensos o ilimitados en potencia, en que puede descubrirse el valor de realidades – o de una sola, la naturaleza – no predominantemente humanas» (Guillén 1992, 77). Nella percezione dello spazio, e nella sua rappresentazione data dallo sguardo utilizzato, l'individuo trova le strade in cui riconoscersi nel suo peregrinare nel mondo: le emozioni, provate ed espresse in relazione a un determinato scenario, vanno al di là del tempo e diventano manifestazione di una presa di coscienza in cui il soggetto si sdoppia arrivando così alla consapevolezza di sé.

2. La luna, l'amico di casa e il poeta

A questo proposito, vorrei proporre una relazione tra questo gioco prospettico e questa relazione, centrali nel romanzo di Muñoz Molina ed evocati lungo tutto il testo, e un saggio del 1957 che Heidegger dedica a Hebel, dal titolo *Hebel l'amico di casa*⁵.

In esso, Heidegger si chiede chi sia Johann Peter Hebel: commenta le sue *Poesie alemanne*, lo *Scigno del tesoro* e, soprattutto, le sue *Considerazioni sull'edificio del mondo* (*Betrachtung über das Weltgebäude. Der Mond*) e arriva così a definire Hebel come il poeta universale, o l'amico di casa. Che cosa significa tutto ciò?

Il commento di Heidegger si articola lungo un percorso che mette in relazione la funzione del linguaggio, e della lingua poetica, con il senso dell'abitare degli uomini sulla terra, entrambi visti come esperienze di viaggio dalla natura multiforme e ricca di trasformazioni. Conclude dunque definendo la luna come amico della casa, e con la conseguente identificazione tra il poeta e la luna, amico della casa, spunti – entrambi – prossimi a quanto avviene nello spazio testuale de *El viento de la luna*.

Partendo dal presupposto che lo spirito di un'autentica lingua custodisce in sé i riferimenti e «quel livello supremo che su tutto domina e da cui ogni cosa trae la sua provenienza» (Muñoz Molina 2006, 9), Hebel, secondo Heidegger, è l'amico di casa poiché, attraverso la sua parola e il suo ingegno poetico, ha indicato come abitare la casa, ovvero l'edificio del mondo, nel quale si trovano la terra e il sole, la luna, i pianeti, le comete e le stelle fisse: questo dice la sua poesia, su questo si sofferma e questo comunica. Nella cosmogonia che Hebel descrive nelle sue *Considerazioni sull'edificio del mondo*, per esempio, la luna ha un ruolo essenziale:

Che cosa ha da fare propriamente la luna in cielo? – Risposta: quello che ha da fare la terra. Una cosa è certa: essa illumina attraverso la sua mite luce, che è un riflesso della sua luce solare, le nostre notti, e guarda come i ragazzi baciano le fanciulle. Essa è l'autentico amico di casa e il primo autore del calendario

⁵ Heidegger pubblica *Hebel – der Hausfreund* nel 1957. In questa occasione si utilizza l'edizione, con traduzione a fronte, pubblicata da Aguaplano, 2012.

della nostra terra, e il supremo generale della guardia notturna quando gli altri dormono (Hebel *apud* Heidegger 2012, I, 326).

Queste affermazioni sono lo spunto che portano Heidegger a identificare la luna e il poeta: la luna illumina le nostre notti ma la sua luce non è che il riflesso ricevuto dal sole, il cui splendore illumina al tempo stesso la terra:

Il riflesso del sole che la luna restituisce mitigato alla terra è, in quanto questo risplendere, l'immagine poetica per il Dire che viene promesso all'amico di casa affinché egli, così illuminato, ri-dica a quelli che con lui abitano la terra ciò che *a lui* è stato promesso. In tutto ciò che l'amico di casa dice, egli custodisce l'essenziale al quale gli uomini, in quanto coloro che abitano, sono affidati, e che essi in verità, assonnati, dimenticano fin troppo facilmente (Hebel *apud* Heidegger 2012, I, 21).

L'amico di casa è, continua Heidegger, come la luna: «uno che nella notte rimane sveglio. Egli veglia sul giusto riposo di color che abitano, bada a ciò che è minaccioso e molesto. [...] Nello sguardo della luna Hebel ci consente di leggere l'essenza dell'amico di casa» (Hebel *apud* Heidegger 2012, I, 23).

Troviamo qui il senso del dire poetico: la sua relazione con il mondo, la casa nella quale l'umanità abita; la funzione del poeta, mediatore tra la terra e tutto ciò che è sensibile ed esperibile, e il cielo, che è il non sensibile, lo spirito. Tra la terra e il cielo, si trova la luna, che, come l'amico di casa – continua Heidegger – «sta a guardare che venga concesso agli innamorati il mite chiarore, quello lunare, che non è soltanto terrestre né soltanto celeste, bensì l'una cosa e l'altra, e ciò tuttavia in maniera originariamente indivisa» (Hebel *apud* Heidegger 2012, I, 23).

Nella presenza della luna quindi la sintesi: «cammino e sosta, contegno e gesto dell'amico di casa sono un unico, peculiarmente contenuto, al tempo stesso vegliante risplendere, che lascia entrare tutte le cose in una luce mite, appena percettibile» (Hebel *apud* Heidegger 2012, I, 23).

Questa luce, questo bagliore, sono tuttavia chiarificatori: torniamo adesso a leggere *El viento de la luna* con questi contenuti e vediamo quanto e come il romanzo acquisti un altro spessore e ci fornisca un'altra chiave di lettura.

Per cominciare, sono molte le occasioni in cui il protagonista si sorprende contemplando il chiaro di luna, la cui luce entra direttamente dalla sua finestra in camera, o in casa, illuminandole. Il bagliore della luna si associa a sensazioni ed emozioni sospese tra il sonno e la veglia, tra il silenzio e la parola:

La luz gris que llega a través del televisor desde la Luna ilumina mi cara en la habitación en penumbra. Siento como si todavía no hubiera despertado del todo, como si soñara que me he despertado en mi cuarto del último piso, que he bajado con cautela los peldaños para no despertar a mis padres o a mis abuelos, que caen cada noche en el sueño como piedras al fondo de un pozo. Con una mano enguantada y torpe he abierto la escotilla, he mirado hacia el exterior y me ha sobrecogido la desnudez mineral de un paisaje en el que la luz solar resalta con la misma precisión inflexible las cosas más cercanas y la línea del horizonte (Muñoz Molina 2006, 346).

Con «un principio de alucinación» (Muñoz Molina 2006, 349), finanche «de vértigo» (Muñoz Molina 2006, 349) il ragazzo percepisce la presenza continua della luna, capace di restituire un'immagine della terra come

un globo de cristal velado a medias por la sombra, resplandeciendo con un aluminosa azulada, con irisaciones de diamante, una esfera remota y a la vez tan nítida en los pormenores de los continentes y los océanos y las espirales de las nubes que te da la impresión de que podrías cogerla si dieras uno de esos saltos que permite tu nueva ligereza y extendieras las manos (Muñoz Molina 2006, 49).

È in particolare nell'ultima sequenza del romanzo che possiamo cogliere la consapevolezza con cui l'autore ci porta alla scoperta di un mondo da abitare e scoprire, guidati dallo sguardo della luna e dalle parole della letteratura: il protagonista è adesso un uomo adulto, che torna a Mágina a distanza di molti anni e si trova a vagare per le strade della città incapace di orientarsi. Ci sono però, nonostante tutto, alcuni punti fermi: la *calle de la Luna y del Sol*, che deve il suo nome a «una casa antigua que tiene una luna en cuarto menguante y un sol esculpido en piedra arenisca a los dos lados del dintel» (Muñoz Molina 2006, 361). Il protagonista si sofferma a osservare le due immagini: la luna, di profilo, «con las puntas tan afiladas como los cuernos de un toro, con la nariz puntiaguda y el ceño fruncido. El Sol, de frente, tiene mofletes redondos y una sonrisa benévola. [...] Al Sol le llaman Lorenzo, y a la Luna Catalina» (Muñoz Molina 2006, 361-2).

I ricordi riaffiorano attraverso le parole udite durante l'infanzia e in quell'adolescenza vissuta nel 1969, segnata dall'arrivo dell'Apollo XI sulla luna. Come nell'*incipit* del romanzo, anche in chiusura il protagonista si rivolge nuovamente a sé stesso come a un altro da sé, una seconda persona che vede la terra da un'altra dimensione: «alta y remota en el cielo negro la esfera luminosa de la Tierra está tan lejos que tampoco parece verosímil que la computadora de a bordo pueda ayudarte a encontrar el camino de regreso hacia ella» (Muñoz Molina 2006, 369). È questa l'immagine che gli restituisce l'amico di casa, la luna, grazie alla quale riesce a rivedere davanti ai suoi occhi il tempo trascorso lontano, i luoghi in cui hanno vissuto i suoi familiari:

Con una pavorosa claridad se va revelando a mi conciencia aturdida la duración del tiempo en que he estado ausente. He visto de lejos, desde arriba, mi barrio y mi plaza y cada una de las casas como si formaran parte de una maqueta, una maqueta detallada con tejados que se levantan y puertas practicables, y dentro de cada habitación los muebles a escala y las figuras ocupadas en sus tareas. [...] Esa figura tendida sobre el canapé del comedor, delate de la televisión apagada, soy yo mismo (Muñoz Molina 2006, 370).

Tempo e spazio acquistano una dimensione diversa se viste nel sogno:

La luz gris y azulada que encuentro en la ventana al abrir los ojos es la misma que había hace un instante en la plaza de San Lorenzo, tan inaccesible desde este lugar como la esfera luminosa de un planeta que los astronautas miran en la

negrura, alejándose tras las ventanillas de la nave. [...] De qué viaje larguísimo vuelvo yo ahora cuando despierto cada amanecer, viendo por la ventana un bosque de torres oscuras en las que ya empieza a haber luces encendidas. Hasta qué profundidades del olvido y del sueño me he tenido que sumergir para encontrarme de regreso en la plaza de San Lorenzo, con la que sueño ahora casi todas las noches, ahora que estoy tan lejos y hace tanto tiempo que no vuelvo a pisarla (Muñoz Molina 2006, 372-3).

Ed è esattamente il sogno a guidare i passi del protagonista nel finale, quando rivede il padre che non lo riconosce, ricorda la notizia della sua morte, la sua reazione e commozione in una sequenza carica di emozione nella quale si muove insieme a «los otros fantasmas alojados en las habitaciones desiertas, en los armarios cerrados, en las casas vacías de la plaza, cada uno con su cara y su nombre, con una voz que me llama. Aunque estaba tan lejos han sabido encontrarme» (Muñoz Molina 2006, 375). È un ritorno in cui l'ombra si unisce all'enigma: la soggettività esplosiva e si ritrova in quel luogo in cui 'è' ancora, nuovamente; in cui la parola è debole e l'unica forza è rappresentata dalla disseminazione del racconto in un incrocio positivo tra prosa e poesia.

Il ragazzo, diventato ormai un uomo, può adesso riconciliarsi con sé stesso e con quel mondo da cui era fuggito grazie a un'inversione del punto di vista e a quella prospettiva rovesciata che gli restituisce la luna, impegnata a guardare la terra.

È il riflesso, e il ritorno, a dare corporeità e a restituire vita là dove altrimenti non troveremmo via di fuga: coscienza di sé e lato inconscio si muovono lungo una soglia mobile, diversa per ciascuno di noi e connessa a dinamiche interiori altrettanto differenziate.

Non solo: le parole che chiudono il romanzo alludono a un nuovo percorso che Muñoz Molina propone adesso. Se infatti è proprio degli uomini dimenticare o non curarsi delle proprie fragilità, dei limiti e delle paure dell'umanità tutta, compito del poeta è quello di esprimerle e illuminarle, arrivando così a svelare la realtà nelle sue caratteristiche di mistero e bellezza. Luce e ombra, le immagini riflesse variano e si scambiano: ciò che permane è la coscienza di sé e del percorso fatto, frutto di un'esperienza che può essere così condivisa se resa tangibile, terrestre, concreta.

Questa è la funzione della letteratura, la sua capacità di rappresentazione: con *El viento de la luna* Muñoz Molina arricchisce dunque di contenuti la sua poetica, già inquadrabile come, afferma Oleza, una

apuesta por la dimensión pública de lo privado, por un íntimo entrelazamiento de vida y escritura, por la reapropiación de la tradición, por una imagen del escritor basada en el oficio y en la condición de hombre común, por una escritura capaz de suscitar la emoción, por una mimesis consciente de su propia naturaleza de ficción, por una literatura útil a sus lectores (Oleza 1997, 381).

Il legame tra il testo letterario e il mondo, o la storia, va ricercato al di là della volontà o dell'esperienza individuale e attualizzato al centro di una rete di

relazioni che è parte di una cosmogonia apparentemente semplice. Muoversi in essa, abitarla, significa cogliere il senso dell'esistenza, dato da un incrocio di sguardi e prospettive, di immagini e riflessi che solo la letteratura sa restituire e interpretare.

Riferimenti bibliografici

- Alarcos Llorach, E. 2003. "Antonio Muñoz Molina: la invención de la memoria." In *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres*, vol. 9., ed. F. Rico, 416-22. Madrid: Crítica.
- Antonucci, F. 2015. "Tre strategie narrative per il ricordo e la ricostruzione di un passato traumatico: Javier Marías, Almudena Grandes e Antonio Muñoz Molina." *Artifara* 15: 243-57.
- Begines Hormigo, J.M. 2009. "La última novelística de Antonio Muñoz Molina: de Plenilunio a El viento de la luna." In *Antonio Muñoz Molina. Cuaderno de narrativa*, eds. I. Andrés-Suárez, y A. Casas, 83-106. Neuchâtel y Madrid: Universidad de Neuchâtel-Arco Libros.
- Candeloro, A. 2011. "La noche de los tiempos di Antonio Muñoz Molina: "traspasando la frontera del tiempo". *Artifara* 11: 83-108.
- García de la Concha, V. 2010. *Cinco novelas en clave simbólica*. Madris: Alfaguara.
- Guillén, C. 1992. "Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad." *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 77-98. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Heidegger, M. 2012. *Hebel. L'amigo di casa*. Perugia: Aguaplano.
- Muñoz Molina, A. 1993. *La realidad de la ficción*. Sevilla: Renacimiento.
- Muñoz Molina, A. 2006. *El viento de la luna*. Barcelona: Seix Barral.
- Navajas, R. 2009. "La historia como paradigma introspectivo. El modelo ético de Antonio Muñoz Molina." In *Antonio Muñoz Molina. Cuaderno de narrativa*, eds. I. Andrés-Suárez, y A. Casas, 49-66. Neuchâtel y Madrid: Universidad de Neuchâtel-Arco Libros.
- Oleza, J. 1997. "Beatus Ille o la complicitad de historia y novela." *Bulletin Hispanique* 98-2: 363-83.
- Pérez-Simón, A. 2014. "La ficción difícil: la escritura memorialística de Antonio Muñoz Molina." *Romance Notes* 54, 2: 253-61.
- Pozuelo Yvancos, J.M. 2004. *Ventanas de la ficción: narrativa hispánica, siglo XX y XXI*. Madrid: Península.
- Sánchez-Romero, R. 2010. "Ficciones de clase. Encuentro con Antonio Muñoz Molina." *Ojosdepapel.com* <http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=3811> (10/20).
- Senabre, R. 2006. "El viento de la luna." *El Cultural* <https://www.elcultural.com/revista/letras/El-viento-de-la-Luna/18606> (10/20).
- Villanueva, D. 1987. "La 'nueva narrativa española'." In *Letras españolas*, orgs. A. Amoros, et al., 19-64. Madrid: Castalia.